# Jejak Seni Dalam Sejarah Islam

OLEH:

DR. FEBRI YULIKA S.AG, M.HUM

LPPMPP ISI Padangpanjang
Jl. Bahder Johan, Guguk Malintang,
Padangpanjang Timur, Kota Padang Panjang,
Sumatera Barat 27118

# JEJAK SENI DALAM SEJARAH ISLAM

Dr. Febri Yulika, S.Ag., M.Hum

ISI Padangpanjang
Jl. Bahder Johan, Guguk Malintang,
Padangpanjang Timur
Kota Padangpanjang, Sumatera Barat 27118

# SAMBUTAN REKTOR ISI PADANGPANJANG

Eksistensi sebuah Lembaga Penelitian mendapatkan tantangan terbesar dari khalayak akademis dan dari masyarakat umum. Komunitas pertama mempertanyakan masalah kuantitas dan kualitas riset yang dihasilkan oleh Lembaga Penelitian. Sedangkan masyarakat umum mengkritik bahwa hasil-hasil penelitian yang ada masih berupa konsumsi eksklusif "orang kampus" dan masih sulit dalam pengimplementasiannya di lapangan. Di posisi inilah kemudian LPPMPP ISI Padangpanjang berada.

Tentu saja untuk menjawab kritikan di atas perlu dilakukan langkah-langkah riil, bukan sekedar demi memperlihatkan eksistensi tapi lebih dari itu, bagaimana kemudian LPPMPP bisa memberikan pencerahan kepada masyarakat akademis dan masyarakat luas terutama dalam hal kajian-kajian seni yang sangat dekat dengan masyarakat kita. Seni tidak melulu hanya sebagai ekspresi estetika dalam sebuah masyarakat. Melampaui itu semua, seni memperlihatkan bagaimana sebuah masyarakat berdinamika dengan berbagai perubahan dan berinteraksi dengan alam. Dalam arti kata lain, seni adalah alam pikiran manusia itu sendiri.

Mengangkat fenomena seni yang masih berkembang dan dipertahankan oleh masyarakat masih menjadi kajian menarik karena hal ini erat kaitan dengan upaya mempertahankan identitas sebuah bangsa atau kelompok masyarakat. Dan di

sinilah kemudian kehadiran rangkaian 10 judul buku yang diterbitkan oleh LPPMPP ISI Padangpanjang di tahun 2016 ini menjadi penting. Berbagai ekspresi seni yang hidup di tengah-tengah masyarakat diangkat dalam 10 buku yang terbagi dalam 2 kategori tersebut: buku ajar dan buku teks.

Pendokumentasian yang diiringi kajian ilmiah terhadap bentuk-bentuk kesenian di berbagai daerah di Sumatera Barat dan Dunia Melayu pada umumnya juga menjadi konsen dari ISI Padangpanjang secara institusi. Oleh karena itu, saya sebagai Rektor ISI Padangpanjang menyambut baik penerbitan 10 judul buku dalam berbagai tema seni ini dan besar harapan saya semoga publikasi-publikasi akademis ini bisa perlahan demi perlahan menaikkan kuantitas dan kualitas penerbitan ilmiah dalam bidang seni serta mampu menarik kesadaran masyarakat untuk bersemangat melestarikan bentuk-bentuk kesenian yang ada di daerahnya.

Tahniah dan perghargaan ingin pula saya sampaikan kepada para penulis yang dengan sungguh-sungguh melakukan riset dan kemudian menjalinnya dalam bentuk karya tulis. Semoga semangat itu bisa terus dipertahankan, ditingkatkan dan disemaikan di lahan subur akademis ISI Padangpanjang.

Dengan mengucapkan syukur Alhamdulillah, saya sangat mengapresiasi penerbitan buku ini dan semoga LPPMPP bisa terus melanjutkan penerbitan ilmiah dalam bidang seni dengan tema-tema menarik lainnya.

Padangpanjang, 25 Oktober 2016

Prof. Dr. Novesar Jamarun, MS

# SAMBUTAN KETUA LPPMPP
# ISI PADANGPANJANG

Ekspresi seni selama ini melulu dipahami dalam bentuk pertunjukan, eksibisi, konser dan pameran. Memang, bicara masalah seni tidak bisa dilepaskan dari produk apa yang bisa dicerap secara inderawi serta diresapi nilai estetis dan maknanya oleh subjek/penikmat seni itu sendiri. Interaksi yang dibangun adalah relasi trigular antara Seniman – Penikmat Seni – Pesan/Makna. Namun perputaran ini akan menjadi hambar dan stagnan ketika tidak ada proses kritik dari kalangan ilmuwan yang intens menelisik seni dari kacamata akademis.

Meskipun tidak bisa dipungkiri bahwa buku ini dibuat oleh dosen yang sehari-harinya bergelut dalam ranah praktis seni, tapi sisi yang hendak ditonjolkan bukanlah sekedar seni sebagai "performance" tetapi dengan seobjektif mungkin dosen cum seniman ini mengambil jarak untuk bisa menghadirkan kajian seni dalam ranah ilmiah. Sehingga lahir eksplorasi yang mengarah kepada penyajian deskriptif, naratif, argumentatif sekaligus kritis kepada objek-objek penelitian yang mereka angkat dalam buku ini.

Dalam ranah keberadaan Lembaga Penelitian, Pengabdian Masyarakat, dan Pengembangan Pembelajaran (LPPMPP) ISI Padangpanjang sebagai "leading sector" untuk merealisasikan Tri Dharma perguruan tinggi, kehadiran buku yang ada di tangan pembaca ini adalah bentuk dari "hilirisasi" kerja-kerja ilmiah (riset) sekaligus memfasilitasi civitas

akademis ISI Padangpanjang dalam mempublikasikan hasil-hasil risetnya. Di tahun ini, ada 10 judul buku (5 buku ajar dan 5 buku teks) yang diterbitkan sebagai realisasi program kerja LPPMPP ISI Padangpanjang untuk membumikan VISI-nya, yakni "mewujudkan lembaga penelitian dan pengabdian masyarakat sebagai pusat lembaga riset dan pengembangan seni budaya Melayu" yang membawa MISI untuk "mendorong penyebarluasan hasil-hasil penelitian, penerapan, dan pengembangan IPTEKS melalui publikasi ilmiah."

Saya selaku Ketua LPPMPP ISI Padangpanjang mengucapkan apresiasi kepada para penulis – dalam kelindannya dengan waktu sebagai pengajar yang harus berdiri di depan kelas, sebagai akademisi yang harus tampil di ruang-ruang seminar, sebagai *expert* yang duduk bersama para pengambil kebijakan, sebagai seniman yang harus menghibur masyarakat, dan sebagai peneliti yang mesti turun ke lapangan untuk mengumpulkan data – yang telah berhasil merangkai kalimat demi kalimat sehingga menjadi sebuah buku yang layak untuk dibaca khalayak ramai dari yang berlatar-belakang akademis maupun kalangan umum. Besar harapan saya semoga hasil kerja keras para penulis 10 buku ini bisa pula tampil sebagai bahan bacaan bermutu untuk mahasiswa, kolega sesama dosen seni dan masyarakat luas.

Penghargaan juga hendak saya sampaikan kepada Rektor ISI Padangpanjang yang telah memberikan dukungan penuh untuk penerbitan 10 buku hasil penelitian tentang budaya dan kesenian Minangkabau-Melayu yang masih eksis di beberapa daerah di Pulau Sumatera. Dan tak lupa juga haturan terima kasih kepada seluruh rekan kerja dan staf LPPMPP ISI Padangpanjang yang telah bekerja keras dalam penerbitan buku ini.

Sebagai penutup, saya ingin mengutip tulisan John Dewey, filsuf Amerika Serikat yang dikenal sebagai Bapak Pragmatisme,

> "Art is the complement of science. Science as I have said is concerned wholly with relations, not with individuals. Art,

on the other hand, is not only the disclosure of the individuality of the artist but also a manifestation of individuality as creative of the future, in an unprecedented response to conditions as they were in the past."

Selamat membaca.

Padangpanjang, November 2016

Dr. Febri Yulika, S.Ag., M.Hum

# KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, segala puji hanyalah milik Allah, yang telah menggerakkan hati, menguatkan azam untuk menulis buku "JEJAK SENI DALAM SEJARAH ISLAM" ini. Salawat dan do'a semoga dicurahkan pada junjungan alam, Nabi Besar Muhammad SAW, yang telah memperindahkan dunia dengan ajaran dan suri tauladannya. Semoga kita semua menjadi pengikut setianya. Amiin.

Buku ini berbicara tentang keberadaan, *performance* dan pengaruh seni Islam pada pembentukan peradaban Islam masa kini, berisi tinjauan khusus tentang : Seni Bicara (Pidato) atau Retorika, Seni Musik, Seni Suara (Nyanyian), Seni Rupa (Bina), Seni Kaligrafi, Seni Ukir dan Dekorasi.

Ucapan penghargaan ingin saya sampaikan kepada semua pihak yang banyak memberikan motivasi, gagasan dan ide. Kepada mereka yang buku, karangan dan tulisannya banyak disarikan dan dikutip dalam buku ini, saya mengucapkan ribuan terima kasih. Semoga Allah membalas jasa baik, bantuan dan uluran ilmu yang telah diberikan.

Atas terbitnya buku ini, saya berharap kekurangan bahan dan rujukan tentang Seni Islam sedikit banyak akan terpenuhi, dan semoga uraian yang sama dalam bentuk lain akan banyak bermunculan setelah ini.

Saya ingin menutup Kata Pengantar ini dengan mengutip motto, "Dengan Seni Hidup Semakin Indah". Semoga.

Penulis

# DAFTAR ISI

JEJAK SENI
DALAM SEJARAH ISLAM

# BAB I

# SENI BERBICARA DAN PIDATO (RETORIKA)

## A. Bentuk-bentuk Seni Berbicara

Sebagaimana sudah sama dipahami, dakwah merupakan bahagian kegiatan mengajak umat manusia supaya masuk ke jalan Allah (sistem Islam) dalam semua segi kehidupan, terdiri dari: mengajak dengan lisan dan tulisan (*dakwah bil lisan dan bil qalam)*. Mengajak dengan lisan dipastikan mempergunakan suara. Orang pada umumnya sangat senang mendengarkan suara yang indah, sejuk, menarik, berkesan dan merayu. Untuk merealisasikan hal itu, Allah Swt telah memberikan kemasan mempergunakan bahasa untuk berbicara dengan lawan bicara dengan baik. Kemasan bahasa itu memerlukan bentuk kemampuan dalam berbicara, sehingga apa yang dibicarakan relevan dengan daya serap lawan bicara. Kemauan dan kemampuan untuk menyesuaikan bahasa dengan lawan bicara tersebut itu dinamakan seni bicara.

Seni adalah tidak saja bagian dari metode dakwah, namun juga sebagai media dalam berdakwah. Salah satu di antara seni tersebut adalah seni berbicara. Berbicara sebagai sebuah seni turut menentukan lancarnya kegiatan dakwah di dunia Islam. Dakwah tidak dilakukan dengan kekerasan, akan tetapi dengan

komunikasi "sambung rasa" yaitu komunikasi seni. [1] Dalam memberikan pelajaran, al-Qur'an menuntun juru dakwah dengan mempergunakan bahasa yang indah, lemah lembut, jelas, tegas, menyentuh jiwa dan mendalam. Keindahan bersumber kepada Tuhan. Keindahan yang ada pada alam termasuk yang dinikmati manusia adalah bagian terkecil dari keindahan yang dianugerahkan Allah, karena Allah adalah indah dan suka kepada yang indah. Muhammad Quthub menyebut bahwa kesenian itu indah dan ianya adalah hakikat al-kaun (kenyataan realitas alam) dan puncak kesenian itu adalah *al-Haq* (kebenaran). Kalau begitu keindahan itu adalah ide atau gagasan, lahir dari qalbu yang dalam, sesuatu yang lahir dari qalbu dapat diterima akal yang sehat. Justru karena itu pula keindahan dan kebenaran menjadi komponen dalam kesenian yang tidak dapat dipisahkan antara sama lainnya. Kesenian yang dimaksudkan adalah kesenian yan membawa kebenaran. Bahauddin al-Amiry beralasan mengatakan, bahwa al-Haq merupakan unsur penting dalam kesenian. Kesenian tidak bebas nilai, kebebasan ansih hanya ada pada orang gila. Seni yang mengandung hal-hal yang buruk dan tidak bermoral bagi manusia, meskipun indah harus ditolak

Kalau ada para tokoh agama yang menolak hubungan kesenian dengan Islam dan Tuhan, mungkin mereka beranggapan, keindahan secara mutlak berada di tangan Tuhan, sedangkan keindahan yang ada pada alam adalah bagian terkecil dari keindahan Tuhan yang luas tanpa batas itu. Oleh karenanya, secara nurani manusia berusaha mencari keindahan melalui riwayat, hikayat, kaba (khabar), risalah, kisah, khutbah, salawat dan dzikir, sehingga melahirkan puisi-puisi dalam bentuk *syair-syair*, sajak, *nazam, kasidah, al-Barzanji, al-burdah, syaraf al-alam, al-Diba'iy, masnawi, ruba'iy, madah, bidal* (pribahasa) dan lain sebagainya. Bahkan Siti Rugayah menambahkan perlunya kaedah yang menarik untuk diterima oleh khalayak. Antara kaedah yang dianggap memberi kesan dan mempunyai daya tarik tersendiri ialah penulisan kreatif yang merangkumi puisi, cerpen,

---

[1] Yulizal Yunus, Sastra Islam di Indonesia, Kajian Syair Apologetik Pembela Tarekat Naqsyabandi Syeik Bayang, IAIN - IB Press, 1999, h.18

novel, drama, pantun dan syair.[2] Pada kajian ini, puisi, drama, pantun, dan syair adalah bagian yang tidak terlepas dari mempergunakan bahasa lisan. Ketika ia diungkapkan subjeknya dipastikan mencari bahasa yang relevan, baik dari segi tempat mengungkapkannya, maupun materi yang bersesuaian dengan kondisi yang mengintarinya. Semua itu merupakan fitrah yang dimiliki manusia.

Fitrah yang diberikan Allah kepada manusia adalah berolah rasa melalui kesenian. Kesenian tidak lain untuk membangkit sesuatu yang indah dalam bentuk produk maupun dalam bentuk proses menikmatinya. Seperti hadits Nabi mengungkapkan "Allah itu Maha Indah, Dia suka kepada keindahan" (Hadis Muslim dalam Kutub al-lman), keindahan yang disukai Allah adalah keindahan yang tidak melampaui batas, karena la tidak suka kepada orang yang melampaui batas (QS 7; 31). Yusuf Qardhawi dalam bukunya *al-lslam wa al-Fann*, menyatakan keyakinannya bahwa pentingnya kesenian dalam kehidupan, karena kesenian merupakan perkara yang sangat penting dengan hati dan perasaan. Kesenian berusaha membentuk kecenderungan jiwa manusia dengan alat-alat yang diperdengarkan, dibaca, dilihat, dirasakan maupun dipikirkan. Oleh karena itu kesenian sesungguhnya sama dengan ilmu, ia dapat dipergunakan untuk kebijakan dan pembangunan, atau untuk kejahatan dan kerusakan. Untuk itu kesenian adalah alat untuk mencapai tujuan, maka hukumnya sejalan dengan hukum tujuan itu sendiri. Jika dipergunakan kepada hukum yang diredhai Allah, maka ia halal, dan sebaliknya. Al Qur'an dilihat dari susunan kata dan kalimatnya, sangat retorik sekali. Misalnya ayat yang akhir kalimatnya dengan baris fatah saja, yang akhir kalimatnya berbaris kasrah, yang akhir kalimat memakai mad 'arid sukun, memakai mad jai'z muttashil atau munfaashil, yang memakai huruf akhir dengan qalqalah dan sebagainya. Semua itu sebagai bukti bahwa tuturan ayat-ayat alQur'an sangat retorik sekali. Bahkan di sini terletak salah satu kemu'jizatannya yang

[2] Siti Rugayah Hj. Tibek & Salasiah ^Hanin Hamjah, Dakwah dan Pembangunan Masyarakat, Fakulti Pengajian Islam, Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi - Malaysia, 2005, h. 126

mengalahkan keindahan sastra dan sya'ir arab sebelumnya. Untuk lebih spesifik kajian ini, maka penulis melihat dari tuturan Allah dalam al-Qur'an mempergunakan kata dan mengemas bahasa dalam seni berbicara.

## B. Sighat Al-Qur'an dalam berbicara

Di dalam al-Qur'an terdapat 6 (enam) *sighat fiil amr* dalam berbicara kepada orang lain. Dalam ilmu balaghah, *amr* memiliki makna tersendiri, di antaranya; *do'a* (permohonan), *irsyad* (bimbingan), *iltimas* (tawaran), *tamanni* (harapan yang sulit dicapai), *takhyir* (pemilihan), *taswiyah* (penyamaan), *ta'jiz* (melemahkan lawan bicara), *tahdid* (ancaman), dan *ibahah* (kebolehan).[3] Dalam hal ini teks *amr* pada enam redaksi ayat قولوا قولا mengandung makna *irsyad,* yaitu Allah menyuruh manusia untuk memberikan bimbingan kepada orang lain dengan mempergunakan bahasa yang tepat menghadapi lawan bicara yang berbeda latar belakang. Bahasa yang terpakai dapat mengantarkannya kepada petunjuk Allah Swt. Bahasa-bahasa yang dipakai dalam bericara adalah sebagai berikut:

### 1. Qaulan ma'rufan

Dari sudut etimologis, kata معروفا adalah isim maf'ul dari akar kata عرف, يعرف, عرفة yang berarti mengenal/mengetahui.[4] Secara terminologis قولا معروفا: قولا جميلا حسنا معروفا الى خير لا نكر فيه ولا فخش ولا مخالفة لحدودالله [5]
Artinya: Ucapan yang indah, baik lagi pantas dalam tujuan kebaikan, tidak mengandung kemungkaran, kekejian dan tidak bertentangan dari ketentuan Allah. Pengertian di atas memposisikan orang yang berbicara kepada orang lain untuk menyampaikan perkataan yang pantas, sesuai dengan tuntunan

---

[3] Ali al-Jarim & Musthafa Amin, al-Balaghah al-Wadihah, (Jakarta; CV. Sa'adiyah Putra, Tth), h. 179

[4] Ibn Manzur, Lisan al-Arab, (Beirut: Dar al-Shadir, 1990), h. 236

[5] Abi Ja'far Muhammad bin Janr al-Thaban, Jami'al-Bayan 'an Ta'wil Aiy al-Our'an, (Mesir: Syirkah Maktabah wa Mathba'ah Mushthafa al-Babi al Halabi wa Auladuh, 1968), jilid 2, h. 3

agama dan menutup peluang terjadinya pelecehan atau tersinggung karena miskomunikasi. Perkataan yang pantas itu jauh dari unsur-unsur kejahatan maupun kekejian yang terselubung di balik untaian kata-kata manis yang diucapkan. Qaulan ma'rufan ini disampaikan secara lugas, tepat dan sangat toleran, bukan mengada-ada ataupun berlebih-lebihan.

Di dalam al-Qur'an kalimat Qaulan ma'rufan terdapat dalam empat tempat, pertama ayat 235 surat al-Baqarah (02/87), Artinya:

> Dan tidak ada dosa bagi kamu meminang wanita-wanita itu dengan sindiran atau kamu menyembunyikan (keinginan mengawini mereka) dalam hatimu. Allah mengetahui bahwa kamu akan menyebut-nyebut mereka, dalam pada itu janganlah kamu mengadakan janji kawin dengan mereka secara rahasia, kecuali sekedar mengucapkan (kepada mereka) perkataan yang ma ruf. Dan janganlah kamu berazam (bertetap hati) untuk beraqad nikah, sebelum habis 'iddahnya. Dan ketahuilah bahwasanya Allah mengetahui apa yang ada dalam hatimu; maka takutlah kepada-Nya, dan ketahuilah bahwa Allah Maha Pengampun lagi Maha Penyantun.

Kedua, surat al-Nisa' ayat 5, Artinya:

> Dan janganlah kamu serahkan kepada orang-orang yang belum sempurna akalnya, harta (mereka yang ada dalam kekuasaanmu) yang dijadikan Allah sebagai pokok kehidupan. Berilah mereka belanja dan pakaian (dan hasil harta itu) dan ucapkanlah kepada mereka kata-kata yang baik.

Ketiga, surat al-Nisa' ayat 8, Artinya:

> Dan apabila sewaktu pembagian itu hadir kerabat, anak yatim dan orang miskin, maka berilah mereka dari harta itu (sekedarnya) dan ucapkanlah kepada mereka perkataan

yang baik.

Keempat, ayat 32 surat al-Ahzab, Artinya:

> Hai isteri-isteri Nabi, kamu sekalian tidaklah seperti wanita yang lain, jika kamu bertakwa. Maka janganlah kamu tunduk dalam berbicara sehingga berkeinginanlah orang yang ada penyakit dalam hatinya, dan ucapkanlah perkataan yang baik.

Memperhatikan asbab al-nuzul ayat-ayat di atas, maka ayat tersebut turun di Madinah, masyarakatnya sudah berada dengan komunitas yang majemuk. Apabila dilihat dari aspek ini, maka pemilihan kata yang baik dalam menyampaikan ajaran Islam secara psikologis, sangat diperlukan. Sedangkan bila dilihat dari konteks isi yang sedang dibicarakan, maka ayat tersebut berbicara tentang wanita-wanita dan anak yatim serta orang miskin. Seperti terdapat pada surat al-Nisa' ayat 9 yang berhubungan dengan anak yatim, sedangkan dalam ayat 32 surat al Ahzab (33/90) yaitu tuntunan terhadap isteri-isteri Rasul agar berbicara dengan cara yang wajar-wajar saja. Dengan demikian ketika al-Qur'an membicarakan ke!embutan, seperti masalah anak yatim, wanita, kata qaul dirangkaikan dengan ma'rufan. Hal ini menunjukkan kata ma'ruf berarti pembicaraan bermanfaat, memberikan pengetahuan, mencurahkan pemikiran. Sedangkan kepada orang lemah jika tidak dapat membantu secara material, sekurangnya dapat memberikan bantuan psikologis.[6]

## 2. Qaulan Kariman

Lafazd كريما berasal dari: كرم يكرم كرما كرمة كرامة berarti menyampaikan dengan mudah dan baik, atau bermakna الجامع لانواع الخير والشــرف والفضــــائل yaitu: Himpunan keberagaman kebaikan, kemuliaan serta kelebihan. [7] Sedangkan secara

[6] Jalaluddin Rahmat, IslamAktual, (Bandung: Mizan, 1996), h. 83
[7] Ibn Manzur, *op.cit.* jilid 12, h. 510

terminologi kalimat قولا كريما ialah قولا جميلا لينا طيبا حسـنا بادب وتوقير وتعظيم yaitu: Ucapan yang mulia, lembut, bermanfaat dan baik dengan menjaga adab sopan santun, ketenangan dan kemuliaan.[8] Pengertian di atas mempergunakan bahasa yang lugas, bermakna, mulia dan agung. Hal ini dilakukan dalam upaya menjaga untuk tidak menyinggung kehormatan atau harga diri lawan bicara. Seni bicara ini dilakukan agar materi dakwah yang disampaikan dapat menyentuh hati sanubari seseorang. Biasanya orang yang berusia lanjut, sangat mudah tersinggung. Maka qaulan kariman adalah lafazd yang berorientasi pada tutur kata yang bermuatan penghormatan dan kemuliaan terhadap lawan bicara. Sasaran dakwah dalam hal ini adalah orang-orang yang telah berusia lanjut.

Kalimat *Qaulan Kariman* terdapat satu kali dalam al-Qur'an, yaitu ayat 23 surat al-lsra' (17/50), yaitu: Surat al-lsra'23, Artinya:

> Dan Allah telah memerintahkan supaya kamu jangan menyembah selain Dia dan hendaklah kamu berbuat baik pada ibu bapakmu dengan sebaik-baiknya. Jika salah seorang di antara keduanya atau kedua-duanya sampai berumur lanjut dalam pemeliharaanmu, maka sekali-kali janganlah kamu mengatakan kepada keduanya perkataan "ah" dan janganlah kamu membentak mereka dan ucapkanlah kepada mereka perkataan yang mulia.

Ayat tersebut memberi isyarat tentang kewajiban kepada Allah Swt untuk beribadah hanya kepada-Nya. Kewajiban tersebut diiringi dengan perintah berbuat baik kepada orang tua. Perintah berbuat baik kepada orang tua sekaligus dengan penjelasan bentuk-bentuk berbuat kepadanya ketika keduanya telah tua dengan mengunakan kata-kata yang tidak meremehkan, menghardik dan justru diperintahkan berbicara dengan kata yang mulia.

Pemilihan kata kariman (mulia) menunjukkan

[8] Said Hawa, Al-Asas Fi al-Tafsir, (Kairo Dar al-Salam, 1993), h. jilid 6, h. 3059

pentingnya berbuat baik kepada orang tua, terutama dalam memilih kata-kata yang mulia, sebagai salah satu cara menghormatinya. Perbuatan tersebut sangat manusiawi (fitrah) sekali karena kedua orang tualah yang memelihara, mendidik, membesarkan dan menyapih semenjak kecil sampai menjadi besar (QS. Luqman: 14). Makna yang terkandung dari kajian di atas adalah bahwa berbuat baik kepada orang tua merupakan tugas yang mulia sekaligus sebagai doktrin nomor dua setelah melakukan kewajiban kepada Allah Swt. Namun kebaikan yang dilakukan kepada keduanya selama tidak bertentangan dengan aturan yang telah ditetapkan nash, akan tetapi juga tidak mengurangi rasa hormat kepadanya dengan bergaul secara baik.

Pemakaian qaulan kariman yang hanya satu kali ditemukan dalam al-Qur'an tersebut menunjukkan bahwa berbicara dengan orang tua harus berbeda dengan berbicara dengan selainnya. Hal ini bukan berarti boleh berbicara kasar dengan orang !ain, akan tetapi kepada orang tua bukan hanya bahasa yang mulia, sikap yang baik, bahkan harus memposisikannya pada posisi yang terhormat dengan merendahkan kedua sayap (rasa hormat yang tinggi) (QS. Al-lsra': 24).

### 3. Qaulan Maisuran

Dari sudut semantik, kata ميسورا adalah isim maf'ul yang berakar dari يسر يسير يسرا yang berarti الليل والانقياد ضد المعسور yaitu mudah dipahami dan jelas.[9] Dari terminologis ialah tutur kata yang ringan, mudah dimengerti, bermuatan pengharapan terhadap prospek yang indah sebagai penyejuk dan penawar hati lawan bicara.[10]

Penekanan pada pengertian di atas adalah bahwa dakwah yang disampaikan kepada audiens melalui bahasa yang ringan,

[9] Ibn Manzur, op.cit. h. jilid 5, h. 296

[10] Abi Qasim Jar Allah Mahmud bin Umar al-Zamakhsyan al-Khawarizm, Al-Kasysyaf 'an-Haqaiq al-Tanzil wa 'Uyun al-Aqawl Fi Wujuh al-Ta'wil, (Beirut: Dar al-Fikr, 1983), jilid 3, h. 447

jelas dan mudah dipahami. Untuk sasaran dakwah yang seperti ini materi dakwah tidak membutuhkan waktu yang lama, tidak berbelit-belit. Dalam hal ini pesan dakwah yang disampaikan sangat sederhana dan dapat diterima secara spontan, tanpa memerlukan pemikiran yang mendalam dan mendasar. Di dalam al-Qur'an kalimat ini ditemukan pada surat al-lsra'; 28, Artinya:

> Dan jika kamu berpaling dari mereka untuk memperoleh rahmat dan Allahmu yang kamu harapkan, maka katakanlah kepada mereka ucapan yang pantas.

Musthafa al-Maraghi dalam tafsirnya memberikan pengertian dengan mudah lagi lemah-lembut.[11] Ayat ini terletak setelah ada perintah agar memberikan hak (bantuan) kepada keluarga dekat, orang miskin, dan musafir, serta ada larangan boros, karena boros itu adalah perbuatan setan. Orang biasanya akan minta tolong terlebih dahulu kepada keluarga dekat ketimbang kepada orang lain. Alangkah sedihnya, jika keluarga yang diharapkan membantu justru membalas dengan ucapan kasar, apalagi orang miskin dan musafir mendapat jawaban kasar tentu akan bersedih hati yang dalam.

Sebagai asbab al-nuzul ayat ini adalah kasus yang terjadi sewaktu orang-orang dari Muzainah minta kendaraan pada Nabi yang akan digunakan untuk berperang fi sabilillah. Nabi menjawab "aku tidak mendapatkan kendaraan lagi untuk kamu". Mendengar jawaban Nabi, orang tersebut berpaling dengan berlinang air mata dan sedih, karena mereka mengira Nabi marah, sehingga tidak diberi fasilitas untuk berperang, maka Allah menunjukki Nabi dengan turunnya ayat ini. Kalimat ini memberi gambaran bahwa ketika shahabat meminta fasilitas untuk memperjuangkan agama Islam, bukan untuk kepentingan pribadi, namun dalam menjawab kekecewaan tersebut, Allah memberi petunjuk kepada Nabi untuk tidak menolak permintaan mereka dengan kasar, apalagi orang yang hanya semata-mata untuk memenuhi keperluan pribadinya. Ayat di

---

[11] Ahmad Musthafa al-Maragh~, Tafsir al-Maragh~, (Mesir: Musthafa al-Babi al-Halabi wa Auladuh,1963). Juz. 15, h. 39

atas sejalan dengan ayat 10 surat al-Dhuha yaitu untuk tidak mengulurkan tangan dan menghardik orang lain. Dengan demikian jelas bahwa kalimat qaulan maisuran adalah suatu istilah al-Qur'an dalam menuntun melakukan bicara sebagai sebuah metode dakwah dengan mempergunakan bahasa yang mudah dimengerti dan melegakan perasaan para audiensnya.

## 4. Qaulan Laiyinan

Kata لينا berasal dari akar kata لان يلين لينا ليانا وليانة yang berarti; lemah lembut atau ramah. Atau, ضد الخسونة yaitu lawan dari kasar.[12] Secara istilah, *qaulan laiyinan* ialah perkataan dengan kalimat yang simpatik, halus, mudah dicerna dan ramah, agar berbekas pada jiwa, berkesan serta bermanfaat.[13]

Pada pengertian di atas terdapat adanya unsur persuasif dalam menyampaikan materi dakwah kepada lawan bicara. Cara seperti ini dari awal terkesan membawa *image* positif bagi lawan bicara, sehingga ia memperhatikan dan mendengarnya dengan baik dan serius. Kesan lebih jauh dalam penggunaan kalimat ini tertuju kepada orang yang lebih berpengaruh dalam suatu komunitas masyarakat.

Kalimat *laiyinan* di dalam al-Qur'an ditemukan pada surat Thaha: 44 (20/45), yaitu: surat Thaha: 44, Artinya:

> maka berbicaralah kamu berdua kepadanya dengan kata-kata yang lemah lembut mudah-mudahan ia ingat atau takut".

Ayat di atas memberi isyarat kepada Nabi Musa dan Harun untuk menemui raja Fir'aun dalam upaya menyampaikan kebenaran ayat-ayat Allah, karena perlakuannya dalam masyarakat telah benar-benar melampaui batas. Ayat ini juga sekaligus memotivasi Musa dan Harun, agar keduanya mampu

[12] Ibn Manzur, op.cit. jilid 3, h. 394
[13] Sayyid Qutb, Fi Zhilal al-Our'an, (Beirut Dar al-Syuruq. 1971 ) jilid 3, h. 188

menghadapi orang kejam dan sadis tersebut. Untuk itu Allah menjamin keduanya untuk tidak khawatir, karena Allah berada bersama keduanya. "Aku mendengar dan melihat (QS. Thaha: 46 (20/45). Dengan adanya jaminan Allah, maka Musa dan Harun pergi melakukan dakwah kepada Fir'aun dengan memakai bahasa yang lemah lembut. Kalaupun sebenarnya Allah bisa dan mampu memaksakan keinginanNya untuk memerintahkan Rasulnya untuk berkata kepada raja yang zalim itu dengan intruktif dan keras, namun hal itu bukan cara berbicara yang terbaik dalam mencapai hasil kepada seseorang, apalagi terhadap orang yang berkuasa penuh. Artinya, Allah menyuruh Musa dan Harun agar mampu menyampaikan ajaran Islam kepada raja yang zalim dengan cara lemah lembut. Nampaknya inilah seni bicara dakwah efektif yang dibawa Islam kepada umat ini. Berbicara dengan lemah lembut tanpa emosi, caci maki dan melecehkan orang lain, kesannya membawa komunikasi yang efektif dalam berdialog, tentu akan jauh lebih efektif jika metode ini dipergunakan terhadap orang-orang yang lemah pula.

## 5. Qaulan Balighan

Secara etimologis, kata بتيغا berakar dari kata; بلغ يبلغ بلوغا بليغا bentuk jamaknya بلغا berarti صارا او كان فصيحا yaitu: ucapan yang fasih sampai kepada yang dimaksud. Atau diartikan dengan ringkas dengan makna sampai, yaitu jika sesuatu perkataan telah sampai kepada orang lain, maka ia akan berbekas pada hati, sebagaimana diungkap oleh Zamaksyari; قولا بليغا: قول مؤثر فى قلوب يغتم به اغتماما ويستشعر منه الخوف استشعارا (Perkataan yang membekas di hati yang sebelumnya tertutup hingga menimbulkan kesadaran yang mendalam).[14] Lebih jauh Sayyid Qutb mengemukakan bahwa *qaulan balighan* adalah perkataan yang langsung menggugah jiwa dan melekat secara langsung di hati.[15]

Pengertian di atas memberi titik fokus kepada kata

[14] Al-Zamakhsyari, *op.cit*, jilid 1, h. 68
[15] Sayyid Qutb, *op.cit.* cet. Ke 7, jilid 5, h. 695

"sampai" yang korelatif dengan "berbekas". Keduanya terkesan sangat terkait saat memberikan metode *maw'izhah* dalam bentuk *qaulan balighan*, yaitu ungkapan yang sampai kepada maksud yang dituju serta memberi bekas mendalam di lubuk hati para lawan bicara. Bentuk ini menyingkap kegelapan yang menutupi hati dan akan menerima kebenaran yang disampaikan kepadanya.

Kata *qaulan balighan* terdapat dalam surat al-Nisa': 63 ( 04/92), yaitu: Artinya: Mereka itu adalah orang-orang yang Allah mengetahui apa yang di dalam hati mereka. Karena itu berpalinglah kamu dari mereka, dan berilah mereka pelajaran. dan katakanlah kepada mereka perkataan yang berbekas pada jiwa mereka.

Istilah ini dipergunakan dalam berbicara atau menyampaikan pesan kepada orang lain dengan perkataan yang mengena sampai pada sasaran. Ayat ini menggambarkan perilaku orang munafik sewaktu mereka diajak untuk mematuhi hukum Allah Swt. Namun mereka menghalangi orang lain untuk mematuhi ajaran Islam tersebut. Karena memang begitu tipologi yang mereka anut, jika mereka mendapat musibah atau penderitaan karena perbuatannya, maka mereka datang memohon perlindungan atau bantuan kepada Allah. Untuk menghadapi perilaku masyarakat yang seperti ini sangat diperlukan mempergunakan bentuk metode ini, yaitu memberi pelajaran dan peringatan dengan bahasa yang mengena sampai ke lubuk hatinya yang dalam. Sebab orang-orang munafik lebih berbahaya dalam Islam, ketimbang orang-orang kafir yang jelas-jelas kekafirannya.

Latar belakang turun ayat ini adalah pada suatu ketika terjadi pertengkaran antara lak-laki dari kalangan Anshar dengan pria Yahudi. Untuk menyelesaikan masalah, pria Yahudi menawarkan agar persengketaan dihadapkan kepada Nabi Muhammad Saw sebagai hakim, karena ia yakin bahwa Nabi pasti akan berlaku adil. Namun pria Anshar menolak, karena ia merasa berada di pihak yang salah. Bahkan ia menuntut supaya permasalahan ini dihakimi oleh Ka'ab bin Asyraf seorang tukang sihir. Kejadian ini melatar-belakangi turunnya Q.S. al-Nisa'60

dan ayat 63 di atas.[16] Peristiwa di atas memperlihatkan bahwa pria Anshar lari dari ketentuan agama dan mencari-cari celah buat keuntungan pribadi dengan merugikan orang lain. Oleh karenanya, menghadapi orang munafik diperlukan mengimbanginya dengan bahasa yang sarat makna, tajam lagi membekas pada hatinya, agar provokasinya yang buruk dapat terpatahkan, sehingga tidak menular kepada orang lain.

Ayat 63 surat al-Nisa' di atas mempunyai relevansi dengan ayat sebelum dan sesudahnya dengan tema utama "dasar-dasar pemerintahan" (al-Nisa'; 58-70), yaitu mencakupi sifat amanah, perintah mematuhi pemimpin, berhukum pada hukum Allah, kehati-hatian terhadap orang-orang munafik. Maka bentuk ini sangat dibutuhkan oleh seorang pemimpin terutama dalam menghadapi kaum munafik.

Memperhatikan bentuk metode dakwah *maw'izhah al-hasanah* melalui *qaulan balighan*, nampaknya sangat relevan dengan tipologi orang munafik. Untuk itu diperlukan komunikasi/pembicaraan yang bisa menembus dan menggugah jiwanya atau menyentuh perasaannya dengan tepat. Bahasa yang dipakai adalah bahasa yang mengesankan atau membekas pada hatinya. Sebab jiwa munafik di hatinya banyak dusta, khianat, bohong, mungkir janji. Jika jiwanya tidak tersentuh dengan tepat dan jelas, maka sulit untuk menundukkannya. Kalimat *qaulan balighan* adalah gaya bahasa al-Qur'an yang bertujuan mengetok jiwa yang kesat dan kasar, kepada jiwa yang dapat menerima kebenaran sehingga akhirnya dapat merubah tingkah laku umat kepada jalan yang diredhai Allah Swt.

## 6. Qaulan Sadidan

Dari tinjauan semantik, kata (سديد) berakar dari kata ( سد يسد سديدا) yang berarti ( اغلاق الحلل وردهم الثلم) yaitu menutupi aib dan memperbaiki yang retak atau (الصـواب من القول) yaitu semua

[16] Al-lmam Abi al-Hasan Ali ihn Ahmad al-Wahidi, Asbab al-Nuzul Beirut: Dar al-Kitab al-Ilmiah, 1991), Cet. 1, h. 166-7

perkataan yang benar.[17] Secara terminologis, *sadidan* adalah kalimat لا اله الا الله dengan makna الصــدق perkataan yang jujur. Atau mengartikan dengan الصـــواب وكل حق yaitu: ucapan yang benar dan segala sesuatu yang hak.[18] Lebih jauh Muhammad Hasan al-Hamsyi, merumuskan: قولا صـــادقا: يراد به الوصـــول الى الحق مســتقيقا لا اعواج فيه ولا انحراف Perkataan yang jujur dengan oreantasi mencapai kebenaran, konsisten tanpa penyelewengan ataupun penyimpangan.[19]

Di dalam al-Qur'an, kata ini ditemukan pada dua surat, yaitu al-Nisa' ayat 9, dan surat al-Ahzab ayat 70, Artinya:

> Dan hendaklah takut kepada Allah orang-orang yang seandainya meninggalkan di belakang mereka anak-anak yang lemah, yang mereka khawatir terhadap (kesejahteraan) mereka. Oleh sebab itu hendaklah mereka bertakwa kepada Allah dan hendaklah mereka mengucapkan perkataan yang benar.

Surat al-Ahzab 70, Artinya:

> Hai orang-orang yang beriman, bertakwalah kamu kepada Allah dan katakanlah perkataan yang benar.

Terma yang diungkap oleh al-Qur'an pada surat al-Nisa'; 9 adalah menyangkut dengan harta anak yatim, yaitu mengenai hak-hak warisan, larangan memakan harta anak yatim, pembahagian harta warisan dan ancaman terhadap orang yang durhaka kepada hukum Allah Swt. Oleh karenanya, ayat 9 ini memberi isyarat wajib berkata benar kepada lawan bicara agar tidak terjadi generasi yang terkon-aminasi oleh cara-cara yang tidak benar dilakukan oleh generasi sebelumnya. Bila cara-cara

---

[17] Ibn Manzur, *op.cit*, jilid-3, h. 207

[18] Ibn Katsir, Isma'il, Tafs;ral-Qur'an al-Karim, (Beirut Dar Ihya a-l-Turats al-Arabi, 1388/1969) jilid-3, h. G28-9

[19] Muhammad Hasan al-Hamsyi. *Mufradat al-Qur'an Tafsir wa Bayan (*Damascus, Beirut: Dar alRasyid, Tt.), h. 78

tidak benar itu masih tetap subur, maka akan muncul para generasi yang lemah di kemudian hari. Walaupun ayat ini tertuju kepada anak yatim, namun lapangan *qaulan sadidan*, tetap universal, termasuk cara menyampaikan pesan kepada orang lain, yaitu perkataan yang benar. Karena sangat boleh jadi ada peluang untuk menyeleweng dari perkataan yang tidak benar, bohong dan penipuan. Untuk itu, bagi da'i tidak ada istilah basa-basi sekalipun yang disampaikan itu pahit. Dalam hal ini Rasyid Ridha memberikan spesifikasi ayat ini bahwa *qaulan sadidan* harus sinergik dengan metode *qaulan ma'rufan*, yaitu disampaikan melalui cara yang *ma'ruf*. Lebih jauh menjaga perasaan orang lain di seputar pembahagian harta warisan. Sehingga para generasi penerus harta warisan itu tidak terobsesi dengan kehidupan serba materi, walaupun kenyataan ini telah berubah dari wacana spritual menjadi material. Dalam menyampaikan materi dakwah seputar harta warisan, diperlukan *qaulan sadidan*, sehingga kekhwatiran akan efek negatif dalam membina kader bangsa yang potensial terwujud sebagaimana mestinya.

Sedangkan terma pada surat al-Ahzab; 70 adalah taqwa kepada Allah membawa kepada kebaikan amal dan ampunan dosa. Konteks ayat ini memberi koreksian kepada diri, agar menghindari perbuatan menyakiti hati orang lain, selalu dalam posisi yang benar dan menunjukkan ketaatan dalam beribadah. Da'i bila telah terkesan menyakiti orang lain, niscaya kebenaran yang ia sampaikan dilecehkan orang. Untuk membuktikan benar-tidaknya suatu pesan yang disampaikan sangat terkait dengan ketaatannya dalam beramal. Ketaatan dalam berbuat itu suatu cara membawa orang lain kepada Islam.

## RUJUKAN:


Abdul Munir Mulkhan, "*llmu Dakwah Diam dalam Gugatan*," dalam Mingguan Misi, Yogyakarta: IAIN Wali Songo Press, 1995

Abi al-Husain Ahmad bin Faris bin Zakariya, *Mu'jam Maqayis al-Lughah*, (Mesir: Mushthafa alBabi al-Halabi, 1389 H/1969M).

Abi Ja'far Muhammad bin Janr al-Thabari, *Jami' al-Bayan'an Ta'wil Aiy al-Qur'an*, (Mesir: Syirkah Maktabah wa Mathba'ah Mushthafa al-Babi al Halabi wa Auladuh, 1968)

Abi Qasim Jar Allah Mahmud bin Umar al-Zamakhsyan al-Khawarizmi, *Al-Kasysyaf 'an-Haqaiq al-Tanzil wa 'Uyun al-Aqawl Fi Wujuh al- Ta'wil*, (Beirut: Dar al-Fikr, 1983)

Abu Bakar Zakaria, *al-Da'wah ila al-lslam*, (Mesir: Dar al-'Urulah, tt)

Ahmad Musthafa al-Maraghi, *Tafsir al-Maraghi*, (Mesir: Musthafa al-Babi al-Halabi wa Auladuh,1963)

Ali-Mahfuzh, *Hidayah al-Mursyidun*,: (Mesir: Dar al-Kitab al-'Arabi, 1952) Aii al-Jarim & Musthafa Amin, al-Balaghah al-Vl~'adihah, (Jakarta; CV. Sa'adiyah Putra, Tth)

Al-lmam Abi al-Hasan Ali ibn Ahmad al-Wahidi, Asbab al-Nuzul (Beirut: Dar al-Kitab al-Ilmiah, 1991)

47M. Rasyid Ridha, Tafs^/ral-Qur'an al-Hakim, (Beirut: Dar al-Fikr, T t), jilid 4, h. 399-400

Prosiding Seminar Serantau Dakwah dan Kesenian 2006 /353

Amin Rais, *Cakrawala Islam*, (Bandung: Mizan, 1996)

Amrullah Achmad, "*Dakwah dan Perubahan Sosial* (editor), (Yogyakarta, PLP2M, 1985)

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1990)

Ibn Katsir, Isma'il, *Tafsir al-Qur'an al-Karim*, (Beirut: Dar Ihya al-Turats al-'Arabi, 1388/1969)

Ibn Manzur, *Lisan al-'Arab*, (Beirut: Dar al-Shadir, 1990)

Ibrahim Mushthafa, Ahmad Hasan al-Zayat, Hamid Abd al-Qadir dan Muhammad 'Ali al-Najir, *al-Mu'iam al-Wasith*, (Istambul-Turki: Dar al-Dakwah, 1989)

Jalaluddin Rahmat, *Islam Aktual*, (Bandung: Mizan, 1996)

M. Rasyid Ridha, *Tafsir al-Qur'an al-Hakam*, (Beirut: Dar al-Fikr, T.t)

Mahmud Yunus, *Kamus Arab Indonesia*, (Jakarta Yayasan Penyelenggara Penterjemah/Penafsir Al-Qur'an, 1973)

Mochtar Husein, *Dakwah Masa Kini*, (Ujung Pandang: Nuhiyah, 1986)

Moh All Aziz, Cs, *Dakwah Pemberdayaan Masyarakat Paradigma Aksi Metodologi*, Pustaka Pesanteren, Yogyakarta, 2005)

Muhammad Abu Zahrah, *al-Da'wah ila al-Islam,* (Ttp.Dar al-Fikr al-'Arabi, tt). h. 21

Muhammad al-Bahi al-Khuli, *Tazkirah al-Du 'ah*, (Mesir: Dar al-Kitab al-'Arabi, 1952),

Muhammad Fu'ad 'Abd. *al-Baql, al-Mu-am al-Mufahras ii al-Fazh al-Qur'an*, (Beirut, Dar alMa'rifah, 1992)

Muhammad Hasan al-Hamsyi, *Mufradat al-Qur'an Tafsir wa Bayan*, (Damascus, Beirut: Dar al
Rasyid, Tt.)

Proyek Pembinaan Perguruan Tinggi Agama, *Pengantar llmu Dakwah* (selanjutnya disebut Pengantar) (Aceh, IAIN Ar--Raniri,1984-85)

Said Hawa, *Al-Asas Fi al-Tafsir*, (Kairo: Dar al-Salam, 1993)

Salmadanis, *Bentuk-bentuk Metode Dakwah Dalam al-Qur'an*, Dalam Majalah llmiah Turats, Nomor; 10, Voiume Vll, 1996

----, Surau di Era Otonomi, *The Minangkabau Foudation*, Jakarta, 2001

---- ---------, *Al-Da 'i dan Identitasnya, The Minangkabau Foundation*, Jakarta. 2002

--------------, *Dakwah Dalam Perspektif al-Qur'an, The Minangkabau Foundation*, Jakarta, 2001

---, *Filsafat Dakwah*, IAIN "IB" Press, Cet. l. Padang, 1999

--------------, *Intervensi Politik Menanggulangi Kemungkaran*, Nuansa Madani, Jakarta, 1999

--------------, *Mengantar Usahawan Kc Pintu Surga Melalui Pemahaman Nilai-nilai Tauhid Dalam Berusaha*, Nuansa Madani, Jakarta, Septernber 2001

----, *Prinsip Dasar Metode Dakwah, The Minangkabau Foundation*, Jakarta, 2000

----------, *Dakwah Dalam Pcrspcktif al-Qur'an, The Minangkabau Foundation*, Cet. II. Jakart2002

·-----. Amar Ma'ru Nahi Mungkar dan Politik Perspektif Ad. Jabbar, Nuasa Madani, Jakarta 2002

-------, *Metode Dakwah Perspektif al-Qur'an*, The Minangkabau Foundation, Jakarta. 2002

--------------, *Adat Basandi Syarak*; Norma dan Aplikasinya Menuju Kcembali ke Nagari dan Surau, PT. Kartika Insan Lestari, Jakarta, 2003

Sayyid Qutb, *Zhilalal-Qur'an*, (Beirut: Daral-Syuruq, 1971)

Siti Rugayah Hj. Tibek & Salasiah Hanin Hamjah, *Dakwah dan Pembangunan Masyarakat*, Fakulti Pengajian Islam, Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi - Malaysia, 2005

Syakirman M. Noor, "*Urgensi Filsafat llmu dalam Meningkatkan Mutu Kesarjanaan IAIN*" dalam al-Ta'lim (Jurnal-Padang Fakultas Tarbiyah IAIN IB) 1998

Yulizal Yunus, Sastra Islam di Indonesia, *Kajian Syair Apologetik Pembela Tarekat Naqsyabandi Syeik Bayang*, IAIN - IB Press, 1999

Yuyun S. Suriasumantri dalam bukunya *Filsafat llmu Sebuah Pengantar Populer* (Jakarta, Sinar Harapan, 1990)

--------------, *llmu dalam Perspektif*, (Jakarta, Gramedia, 1994)

Zulkiple Abd. Ghani & Mohd.Syukri Yeoh Abdullah, *Dakwah dan Etika Politik di Malaysia*, Utusan Publications & Distributors SDN Bhd, Kuala Lumpur, 2005

# BAB II
# SENI MUSIK DAN NYANYIAN

## A. Pengenalan Tentang Musik dan Musik Islam

Musik adalah satu kata yang lahir dari perkataan Yunani. Menurut *Webter's New Twentieth Century Dictionary Of The English Language,* ada menyebut bahwa perkataan musik berasal daripada perkataan Yunani yaitu "*mousike*" dan kemudiannya datang melalui perkataan Latin yaitu "Muzica" (*Webter's New Twentieth Century Dictionary Of The English Language 1972* "music")

Johami Abdullah dalam *Pendidikan Musik Semasa* telah merujuk buku *Foundation of Music* telah mengatakan bahwa perkataan musik juga berasal dari perkataan Yunani yaitu "muses". Nama *muses* adalah gelaran yang diberikan kepada kesembilan anak perempuan *"zeus*" yaitu raja dewa-dewi Yunani. Kumpulan ini terkenal sebagai satu kumpulan yang pandai menyanyi dan bermain musik dengan baik sekali. (Johami 1933: 33).

Tentang kumpulan "Muses" ini *Haved Dictionary of Music* menambah dengan mengatakan:

> Menurut kepercayaan orang-orang Yunani, Dewi Muses adalah penaung kepada segala aspek pengalaman manusia

yang berirama, berentak dan harmonis" (Haved Dictionary of Music 1969).

Pada hakikatnya, musik pada zaman dahulu adalah sangat luas, tetapi pengetahuan kita mengenai musik pada zaman silam adalah sangat terbatas. Kita hanya boleh melihat tentang musik dan alat-alatnya melalui gambaran daripada lukisan, pahatan, ukiran pada dinding, batu-batu, bahan tembikar dan sebagainya. Manakala cara bagaimana musik itu dapat diketahui ialah melalui lisan yang disampaikan turun-temurun dari satu generasi ke generasi yang lain dan juga melalui catatan bertulis (*Written notations*) yang menimbulkan berbagai masalah seperti bagaimana melodinya, 'tone', jangka masa dan sebagainya. Namun demikian pengkaji-pengkaji telah berjaya membuat kajian dimana melalui kajian tersebut kita dapat mengetahui perkembangan musik dari zaman silam hinggalah sekarang.

## Sejarah dan Definisi Musik

Penulis-penulis mengenai musik dalam kurun-kurun terawal Peradaban Barat telah memberi pelbagai definisi tentang musik. Ada di antara mereka yang mengaitkan permulaan musik ini dengan pahlawan-pahlawan yang terdapat di dalam Kitab Bible dengan dongeng Yunani.

Seorang ahli filsafat yaitu Jean Jaeques Rousseau telah menyatakan bahwa musik bermula dalam bentuk ucapan. Kenyataan Jean ini diperkuat dengan pendapat Charles Darwin yang mengatakan bahwa aktivitas musik berakar daripada peniruan terhadap bunyi-bunyi suara binatang seperti siulan burung-burung. Manakala Carl Stumf yaitu seorang ahli psikologi German telah membuat hipotesis bahwa musik berasal daripada teriakan perkataan-perkataan dengan kadar nada yang tertentu (Home Ulrish 1969: 61).

Seorang ahli musik yang terkenal yaitu Molwillie Jacobs mendefinisikan musik sebagai suatu bentuk ekspresi universal yang menggambarkan berbagai idea dan perasaan melalui unit-unit yang dilambangkan. (Mohd Taib 1974: 309)

Kurt Pahlen pula menyebut bahwa musik adalah satu fenomena *'acoustic'* dan suatu yang melibatkan melodi, harmoni dan irama. (Kurt Pahlen t. th: 7)

Di dunia Arab, musik telah ditakrifkan sebagai *Handasah al-Sawt* atau Seni Bunyi secara estetik. Ini karena perkataan musik atau *musiqa* tidaklah sesuai karena dalam istilah Arab musik tidak berarti semua jenis susunan seni, vokal dan instrumental tentang nada dan irama seperti yang dimaksudkan oleh istilah yang sama dalam bahasa Inggris atau bahasa-bahasa Eropa yang lain. Sebaliknya, *musiqa* hanya menuju pada genre seni bunyi yang khusus dan pada sebahagian besarnya ia hanya bagi seni bunyi yang statusnya dipersoalkan atau yang rendah dalam budaya Islam. Oleh karena itu, untuk membincangkan 'musik' seperti yang difahami dalam budaya Islam, ia hanya terbendung pada perbincangan tentang satu bahagian yang terbatas dalam genre seni bunyi bagi orang Islam. (Al-Faruqi 1992: 463).

Dari definisi yang telah diberikan tadi, secara ringkas dapat dibuat kesimpulan bahwa musik adalah suatu kesenian yang dipengaruhi oleh pengawalan atau pengurusan bunyi. Musik juga diakui sebagai satu seni dan juga sains yang menggabungkan bunyi-bunyi vokal atau instrumental termasuk bunyi-bunyi *semula jadi* atau rekaan dengan satu cara yang dianggap memuaskan mengikut estetika, corak pemikiran dan emosi manusia yang juga boleh mencerminkan sesuatu budaya tertentu.

## Fungsi Musik Zaman Yunani

Filsafat Yunani mengatakan bahwa musik bisa menghasilkan moral yang baik di kalangan manusia. Ini karena musik sangat erat hubungannya dengan jiwa. Ia adalah alat yang dapat mempengaruhi jiwa manusia. Keadaan ini adalah bertepatan dengan pendapat yang telah diutarakan oleh seorang penulis tempatan Mana Sikana dimana beliau mengatakan bahwa:

> "Musik sangat rapat hubungannya dengan jiwa. Ia adalah permainan perasaan yang diwujudkan oleh bunyi-bunyian

> hasil dari suatu alat atau gabungan beberapa alat yang melahirkan nada, irama dan lagu". Karena itulah jiwa manusia sejak dari dahulu hingga sekarang walau daripada apa jua bangsa di dunia ini meminati musik dan menganggap musik adalah salah satu cabang hiburan yang boleh membawa berbagai pengertian (1988. 94).

Apabila membahas tentang jiwa, maka teringat kita akan pandangan Phythagoras. Phythagoras mengatakan bahwa untuk menghasilkan moral yang baik, maka jiwa manusia haruslah senantiasa dibersihkan. Salah satu cara yang disarankan oleh Phythagoras untuk membersihkan jiwa ialah melalui gemar bermain musik. Muchtar Jahya menjelaskan pandangan Phythagoras itu sebagai berikut:

> "Menurut Phythagoras, jiwa atau roh manusia itu adalah penjelmaan dari Tuhan. Roh jatuh ke dunia ini karena dosa dan akan kembali ke dalam lingkungan Tuhan setelah bersih dari dosa. Kebersihan itu tidak dapat dicapai dengan sekaligus karena di dunia ini roh itu berulang-ulang memasuki tubuh manusia. Di dalam tubuh manusia, roh menderita dengan bermacam-macam azab dan sengsara yang menyebabkan kemudiannya menjadi bersih dari dosanya. Salah satu cara yang boleh dilakukan untuk membersihkan jiwa ialah dengan gemar bermain musik" (Muchtar 1962:15)

Pendapat Phythagoras ini merumuskan bahwa jiwa manusia bisa dididik supaya menjadi baik melalui musik. Will Durant telah pula mencatat bahwa:

> "Plato berpendapat bahwa sahsiah seseorang amat dipengaruhi oleh seni halus sepenti musik, sastera dan lukisan atau ukiran. Oleh itu, amalan seseorang boleh diperbaiki jika seseorang itu didedahkan kepada musik, seni-seni yang lain dan juga gimnastik yang baik. Pendedahan ini menurut beliau dapat melahirkan individu yang harmoni dari segi rohani dan jasmaninya" (Durant 1962: 23)

Konsep ini berbeda sedikit dari pendapat Aristotle. *Johami Abdullah* menyebutkan:

> "Aristotle mengatakan bahwa musik juga boleh mempengaruhi niat manusia. Mengikut Aristotle, jika seseorang itu mendengar musik yang menggambarkan sesuatu sifat manusia seperti kelembutan, kemarahan, keberanian, ketabahan hati atau sifat-sifat yang sebaliknya, individu berkenaan akan memperlihatkan sifat-sifat berkenaan dalam perwatakannya" (Johami, 1993: 33).

Ini bermakna bahwa pribadi seseorang itu bisa diperbaiki atau dirusak berdasarkan jenis musik yang didengar. Selain itu, musik menurut Aristotle adalah juga dasar bagi kecerdasan fikiran, dapat mendidik perasaan sebagai hiburan ketika waktu rehat dan sebagainya.

Bagi orang-orang Yunani, musik telah dijadikan sebagai subjek dalam sistem pendidikan. orang-orang Yunani amat menitikberatkan tentang proses pendidikan untuk anak-anak mereka. Fungsi utama proses pendidikan dalam peradaban Yunani adalah untuk melahirkan individu yang nasionalis dan berakhlak mulia. Tujuan ini bisa dicapai dengan memgembangkan jasmani, rohani dan pemikiran pada pelajar melalui latihan dalam berbagai aktivitas seperti gimnastik, musik dan pertuturan atau pidato.

Hal ini dapat kita lihat pendapat yang telah dikemukan oleh Plato dalam teori pendidikannya. Mohd Hatta dalam hal ini mengatakan:

> "Bagi Plato, negara ideal bergantung kepada budi penduduknya. Pendidikan menjadi urusan yang penting bagi negara. Pendidikan boleh melahirkan manusia yang utuh untuk menjadi calon sebagai ketua negara. Pendidikan anak-anak dari umur 10 tahun ke atas menjadi urusan negara dan diberi keutamaan" (Mohd Hatta 1984: 5).

*M.M. Sharif* menambahkan dengan mengatakan bahwa dasar utama bagi pendidikan anak-anak menurut Plato yaitu:

1. Musik
2. Olahraga

Anak-anak diajar musik dan puisi serta mengarang dan juga bersajak. Ini karena Plato berperpendapat bahwa musik menanam perasaan dan budi yang halus dalam jiwa manusia. Melalui musik juga jiwa mengenal akan harmoni dan irama. Musik yang melahirkan rasa keberanian dan keharmonian hendaklah dijalankan dan lagu yang melahirkan kesedihan atau menuju ke arah hiburan adalah dilarang. *Exercise* (olahraga) dapat menyehatkan badan dan fikiran (M. M. Sharif 1994: 87).

Oleh karena itu, pelajaran musik dan *exercise* (olahraga) harus sama dan seimbang. Pelajaran musik dan olahraga juga hendaklah diikuti dengan pelajaran matematik dan dialektik sehingga seseorang itu berumur tiga puluh lima tahun. Setelah pelajaran ini selesai, barulah seseorang itu mempunyai pencapaian yang secukupnya untuk berkiprah di jabatan yang tinggi dalam negara dan menjadi raja juga ahli falsafah (M. M. Sharif 1994: 88). Inilah yang dijelaskankan oleh Plato dalam bukunya yang termasyhur *The Republic*.

## Peranan Musik Dalam Islam

Islam sebagai agama yang sempurna membolehkan hiburan yang bermaksud ke arah kebaikan. Menurut perspektif Islam, seni lagu yang diharuskan oleh syara' bisa dijadikan alat mendidik sambil berhibur yaitu melalui pendekatan Islam. Hiburan yang memenuhi standar hiburan dalam Islam ialah hiburan yang meniupkan semangat dan kesadaran ke arah mengingat Allah di samping mendidik manusia supaya menghayati ajaran Islam (M. Tarmizi Samsi, Industri Hiburan Hanya Merosakkan? *Dakwah*, Sept 1994: 14).

Imam al-Ghazali pernah mengatakan sesuatu yang amat menarik tentang musik:

> "Allah memberikan kepada manusia akal dan deria. Setiap deria ingin menikmati sesuatu menurut nalurinya. Misalnya penglihatan (mata) ingin menikmati sesuatu yang cantik,

> pendengaran (telinga) ingin mendengar suara yang merdu dan berirama. Jadi tidak munasabah semua jenis nyanyian dan musik dilarang Allah, sedangkan Allah menjadikan deria-deria itu dengan nalurinya. Tetapi naluri dan deria-deria tersebut jangan dibiarkan berjalan mengikut kehendaknya, ia harus dikawal dan dihalatujukan ke jalan yang baik dan membina" (al-Ghazali, 1960: 1136).

Dalam Islam, musik berperan untuk mencari kebenaran dan mengistirahatkan tubuh sambil mendekatkan diri kepada Allah. Islam sebagai agama yang lengkap dan sesuai untuk setiap zaman dan tempat, bukan saja mementingkan keakhiratan tetapi juga keduniaan, termasuk seni musik sebagai cabang dari kehidupan. Ia mempunyai fungsi-fungsi yang murni dan besar. Golongan ahli sufi contohnya telah menjadikan musik sebagai satu alat untuk mencapai fana dengan tujuan untuk mendekatkan diri kepada Allah. Selain daripada itu, ahli sufi juga berpendapat bahwa musik dan nyanyian dapat menyembuhkan penyakit jiwa dan penyakit badan (Hasjmy 1979: 315).

Manakala Islam dari segi falsafahnya pula menyatakan bahwa musik haruslah bertujuan ke arah pembentukan pribadi yang ideal dan sebagai tali penghubung taqwa kepada Allah. Dengan itu Islam sama sekali tidak mengizinkan musik yang melalaikan dari menjalankan kewajiban terutama terhadap Tuhan. Menurut Islam, seni yang merusak adalah sesat dan hukumnya haram serta patut dijauhi. Umat Islam perlu bijak memahami dan memilih jenis-jenis seni.

Di samping itu, ulama Islam juga sependapat bahwa musik dapat menghubungkan jiwa dengan rahasia-rahasia ketuhanan di samping memperkembangkan syiar Islam. Islam memerintahkan supaya apabila seseorang mendengar musik yang menawan jangan terus terpesona dan terpukau sehingga lupa diri tetapi seharusnya ditimbulkan beberapa pertanyaan seperti siapakah yang mencipta lagu sedemikian menawan? Apabila pertanyaan itu diteruskan, maka kita akan sampai kepada jawaban siapa pencipta yang sebenarnya (Mana Sikana 1988: 95). Melalui pertanyaan-pertanyaan ini, maka seseorang itu tidak akan lalai dalam mengingat Tuhan. Apabila mendengar musik,

seseorang itu akan terus berfikir bahwa betapa besar anugerah Allah kepada manusia yang telah menciptakan kepada manusia satu alat yang dapat menghiburkan manusia. Oleh karena itu, seseorang yang beriman akan menyadari bahwa musik wajib digunakan dengan sebaik-baiknya berlandaskan kepada apa yang telah digariskan oleh al-Qur'an dan al-Sunnah.

Sejak zaman Rasulullah, musik telah disalurkan sebagai salah satu aktivitas dakwah untuk menegakkan syiar Islam. Contohnya seperti dalam pembacaan al-Qur'an. Kebanyakan para sahabat membaca al-Qur'an dengan berlagu seperti Taranum. Ia perlu dibaca dengan bertajwid dan lagu yang tersendiri. Melalui kaedah tajwid ini, lagu al-Qur'an dapat dialunkan. Apabila pembacaan al-Qur'an ini dihayati dengan teliti, ia boleh memberi kesan yang cukup mendalam kepada pendengarnya (Ensiklopedia musik, 1992).

Begitu juga dengan azan, dimana sebelum sholat seorang "muazin" (di zaman Nabi Muhammad S.A.W ialah Bilal bin Rabbah) akan melantunkan azan yang mengandung ciri-ciri musik di dalamnya. Azan walaupun tidak diiringi oleh alat musik, tetapi jelas tekanan intonasi bergerak sejajar dengan rentak dan irama yang teratur. Kemerduan alunan azan bisa menyentuh batin seseorang serta menarik orang untuk sholat berjamaah di masjid (Mana Sikana 1988: 97).

Satu lagi kemajuan musik Islam di zaman permulaan ini ialah lahirnya musik yang bercorak *nasyid.* Ia adalah nyanyian yang mengandung puji-pujian kepada Nabi Muhammad S.A.W dan menyuruh umat Islam mendekatkan diri kepada Allah dan bersedia untuk jihad (Mana Sikana 1988: 97).

Selain itu, hiburan yang memenuhi tuntunan dalam Islam ialah hiburan yang meniupkan semangat ke arah kesadaran dan keindahan Islam. Musik juga telah digunakan untuk tujuan meniupkan semangat juang para perajurit. Contohnya, pada zaman permulaan Islam, negara Islam senantiasa terdesak oleh serangan dan intimidasi. Memandang bilangan pemeluk Islam jauh lebih kecil daripada musuh, kekuatan batin sangat diperlukan. Oleh karena itu, musik telah dijadikan sebagai salah satu alat penting yang digunakan oleh tentara Islam. Dalam tentara Islam terdapat seseorang pemimpin pancaragam yang

ditugaskan oleh Nabi Muhammd S.A.W untuk menyembunyikan musik supaya menaikkan semangat jihad (Mana Sikana 1988: 98). Tetapi perlu diingat bahwa musik yang digunakan tersebut adalah sesuai dan tidak bertentangan dengan agama.

Tetapi sayang dalam kehidupan dunia sekarang gejala dan fenomena berhibur banyak melampaui batas, dari apa yang telah diharuskan oleh syara', etika dan adab sopan Islam. Biarpun tujuan bermain itu atau berhibur adalah untuk bersuka-suka atau menghiburkan hati yang lara, asalkan mengetahui batas-batas ketentuan yang harus, yang haram, yang boleh dan yang tidak boleh dilakukan. Ini karena hiburan dibolehkan dalam Islam selama ia tidak dicampuri dengan perkara-perkara yang boleh mendatangkan dosa.

## Ilmuan Musik Islam

Dunia Islam telah melahirkan ramai ilmuan musik Islam. Di antara pengarang teori musik Islam yang telah banyak memberi sumbangan mereka dalam memperkenalkan ilmu musik Islam ialah:

### 1. Al-Kindi

Nama beliau sebenarnya ialah Abu Yusuf Yaqub Ishaq. Beliau berasal dari suku Kindah (Sharif 1994: 11). Al-Kindi ialah penulis Arab yang paling awal menulis tentang musik dan juga adalah ahli musik terbesar di kalangan muslimin dan satu-satunya pengarang musik berdarah Arab (Atiyeh 1966: 143). Keunggulan al-Kindi dengan buku-buku lama memuat teori dalam bahasa Arab sampai sekarang masih utuh dan segar.

Sumbangan beliau dalam bidang musik adalah dalam bentuk karya. Kebanyakan karya-karya beliau tentang musik telah disalin ke dalam bahasa Eropa. Di antara karya-karya beliau ialah:

a. Kepentingan Pengetahuan Musik (*The Essentials of Knowledge in Music*).

b. Ilmu melodi (*On the Melodies*).

c. Buku Penting Pengarang Melodi (The Necessary Book in The Composition of Melodies) - (Mohd Shauki, Mengenali tokoh-tokoh musik Islam, DAKWAH, Sept 1994: 18).

**2. Yunus al-Khatib**

Nama lengkap beliau ialah Yunus b. Sulaiman b. Kurd b. Shahiyar Abu Sulaiman. Beliau dipanggil juga Yunus Al-Mughanni. Beliau terkenal sebagai seorang penulis dan pemusik dan juga beliau merupakan orang yang pertama membuat koleksi nyanyian. Beliau adalah dari keturunan seorang maula Persia. Bapaknya adalah seorang ulama fiqh. Beliau menetap di Madinah. Sewaktu di Madinah, beliau bekerja sebagai penulis skrip. Dengan sebab itulah beliau mendapat gelaran "al-Khatib" yang berarti penulis. Sejak muda beliau sudah berbakat dan gemar kepada seni musik yang disampaikan oleh beberapa orang pemusik pada masa itu seperti Ibn Suraiji, Ibn Muhriz, ma'bad dan juga Al-Gharid (Mahyudin 1989: 157).

Ketika zaman pemeritahan Khalifah Al-Walid b. Yazid, baginda telah mengundang Yunus ke istananya di Damsyik untuk memainkan musik. Beliau telah dilayani dengan penuh hormat oleh khalifah. Beliau juga telah berjaya menghasilkan beberapa buah karya dalam bidang seni musik. Di antara karya-karya beliau ialah:

*a. Kitab Mujarrad Yunus*

*b. Kitab al-Qiyan*

*c. Kitab al-Nagham* (melodi) (Mahyudin 1989: 158)

**3. Ibn Sina (980-1037)**

Nama penuh beliau ialah Abu Ali al-Husain Ibn Abdullah Ibn Sina. Beliau dilahirkan di Asfahan dekat dengan bandar Bukhara. Dalam sejarah pemikiran falsafah pada zaman pertengahan, Ibn Sina dalam banyak hal adalah seorang yang unik, sementara dari kalangan ahli falsafah yang lain, beliau

bukan saja unik malah dianggap agung hingga ke zaman moden (Farmer 1973: 218).

Jasa beliau amat besar dalam bidang ilmu pengetahuan sehingga digelar sebagai 'Avincenna' di Barat. Selain itu, sumbangan beliau dalam bidang musik juga amat dikagumi. Terdapat 2 buah karya beliau yang ada menyentuh tentang musik. Di antaranya ialah:

a. Shifa
b. Najat

## 4. Ali al-lsfahhani (897-967)

Nama beliau ialah Abu al Faraj Ali Ibn al-Husain Ibn Muhammad al-Quraishi. Beliau dilahirkan di Isfahan dan menuntut ilmu di Baghdad. Karya beliau yang paling terkenal tentang bidang musik ialah:

a. Kitab al-Aghani (*Bookof songs*)
b. Kitab al-Qiya (*Book of Singing Girls*)
c. Kitab al-lma al-Shawair (*Book of females Slare poets*)
d. Kitab Mujarrad al-Aghani (*Book of choice songs*)
e. Kitab al-Ghilman al-Mughanniyyin (*Book of slare singers*)
f. Kitab Akhbar Jahza al-Barmaki (*Book of stones of Jahza al-Barmak)*

## 5. Al-Mas'udi

Nama lengkap beliau ialah Ali Ibn al-Husain Ibn Ali al-Mas'udi. Beliau dilahirkan di Baghdad pada akhir tahun abad ke 3 Hijrah dan berasal dari keturunan Hijaz. Al-Mas'udi terkenal sebagai sejarawan dan ahli geografi Arab. Beliau juga merupakan seorang tokoh besar dalam bidang musik. Karya beliau yang paling agung tentang musik terkandung dalam bukunya yang bertajuk: Muruj al-Dhahab. Buku ini telah disalin ke dalam bahasa Eropa. Di antara karya yang dibincangkan dalam buku ini ialah tentang persoalan musik, jenis-jenis alat musik, tarian

irama dan juga not-not musik.

Selain itu, beliau juga mengarang Kitab Al-Zulaf. Buku ini membicarakan tentang pengaruh musik ke atas jiwa (Farmer 1973-165-166).

Antara tokoh-tokoh pemikir Islam yang disebutkan di atas maka nama al-Farabi tidak dapat kita tinggalkan. Al-Farabi memiliki ilmu pengetahuan dan daya kreatif yang tinggi dalam ilmu musik. Terdapat beberapa buah buku mengenai musik yang telah ditulis oleh Al-Farabi misalnya *Kitab Al-Muziqi al-Kabir*, *Kitab llmu Al-Muziqi, Kitab Fi-Ihsa al-lqa* dan beberapa tulisan lagi. Inilah buku-buku Musik al-Farabi yang sering diperkatakan ketika tajuk ini dibahas. Buku-buku-ini terkenal hingga ke hari ini.

## Tokoh-tokoh Seni Musik Islam

Ibn Misjan (w. 705M), Abu al-Faraj al-Isfahani (w. 967M), Al-Mas'udi (w. 957M), Yunus al-Khatib (752M), Khalil b. Ahmad (100-170H), Ibn al-Nadim al-Mansili (155-235H), Hunayan b. Ishaq (810-878M), Al-Kindi (809-973M), Thabit b. Qurra (w. 901M), Muhammad b. Zakaria al-Razi (w.928M), Qusta b. Luqa (w. 932M), Al-Farabi (878-950M), Abu Fawa al-Buzyani (940-986M), Ikhwan al-Shafa (abad ke 10M)[20]

## Tokoh-tokoh Seni Suara (Penyanyi)

Ma'bad b. Walad (w. 743M), Abu Yahya 'Ubayd Allah b. Surayj (634-726M), Hakam dan 'Umar al-Wadi, Abu Khatib Muslim b. Muhriz, Al-Kharid, Fula'ih b. Abi Awra, Siyath, Nashith, Ibrahim al-Mawsuli dan puteranya Ishaq al-Mawsuli, Neam, penyanyi di istana Khalifah al-Ma'mun, Hubab, penyanyi zaman Khalifah Yazid, Sullamah, penyanyi buah hati Khalifah Yazid II, Dananir, penyanyi Yahya Barmaqi, Zatul Khal, penyanyi istana Khalifah Harun al-Rashid, Ura'ib, penyanyi ternama keluarga 'Abbasiyyah[21]

---

[20] *Op.Cit.,*Oemar Amin Hoesin, hlm. 432

[21] *Op.Cit.,* Hasjmy A, hlm. 366.

## Musik dan pembangunan insan

Musik, kalau diamati, ada hubungan yang sangat intim dengan jiwa manusia, tanpa membedakan apakah manusia beragama apa atau di zaman mana ia hidup. Inilah yang disampaikan oleh Imam al-Ghazali. Allah S.W.T menciptakan manusia dan dibekali dengan naluri menikmati sesuatu menurut tabiat yang ada pada manusia; mata ingin menikmati sesuatu yang cantik, pendengaran (*telinga*) pula ingin mendengar suara yang merdu dan berirama. Jasmani menghendaki keperluannya dan seterusnya. Sudah tentu, atas fakta ini jiwa manusia menyukai seni dan nyanyian. Tidak munasabah bagi Allah S.W.T melarang semua jenis nyanyian dan hiburan karena Allah menyediakan naluri atau keinginan bagi tiap segmen ciptaan dalam badan manusia itu sendiri. Oleh sebab inilah, setiap bangsa manusia, baik klasik atau modern, ada ciptaan seninya tersendiri. Mereka mencipta musik, hiburan, kesenian dan sebagainya yang boleh membawa pelbagai pengertian dan sumbangan. Orang-orang asli di dalam hutan pun ada seni dan hiburannya sendiri dan ia dihayati untuk keperluan jiwa mereka. Demikian pula orang-orang di bandar.

Musik juga berperan dalam konteks pembinaan sosial. Musik mampu menyatukan rakyat berbilang kaum melalui asimilasi diri tiap warga dengan cara mengenali hati budi bangsa lain. Musik dan seni suatu bangsa adalah cetusan kepribadian mereka. Rakyat Malaysia umpamanya "bertuah dalam hal ini karena tradisi musik tempatan tetap diperkayakan dengan penyerapan ciri-ciri daripada beraneka jenis musik daripada budaya Melayu, India dan Arab" (Johami Abdullah.1993.71). Dengan kefahaman yang mendalam, erat dan kekal melalui penahanan terhadap seni dan musik. Acara-acara musik yang baik mampu menghimpunkan aneka bangsa.

Dunia pertahanan negara juga tidak sunyi dari peranan musik. Angkatan tentara atau polisii memiliki unit musik dan berfungsi sewaktu aman, masa latihan, acara sambutan pembesar-pembesar negara luar dan dalam momen-momen lainnya. Berbagai jenis musik, nyanyian dan sebagainya yang berkesan membina semangat juang anggota-anggota keselamatan. Dalam berbagai upara tentara atau polisi, musik

memainkan peranan yang sangat bermakna dan turut menyemarakkan lagi upacara penting itu. Ia juga dimainkan di tanah perkuburan sewaktu upacara pengkebumian anggota yang meninggal dunia.

Selain dari insan yang sehat yang banyak mendapat manfaat dari musik, insan yang memiliki masalah kesehatan juga boleh mendapat faedah dari seni yang sama. Dalam keadaan klinikal, "orang yang menghadapi masalah psikiatri bertindak balas dengan lebih baik kepada rawatan apabila mereka diberikan terapi musik pada masa yang sama. Musik atau nyanyian, walaupun dalam bilik air, merupakan pelega tekanan mental dan ketegangan yang amat berkesan" (Noordin Darus.2005.167). Inilah mengapa karaoke yang telah bermula sebagai satu fenomena masyarakat Jepang, telah meledak dan berakar umbi di setiap pelusuk dunia. Di Jepang, karaoke bermula sebagai suatu upacara orientasi pekerja baru, namun ia berubah menjadi satu acara yang mengembirakan semua. Ia berhasil mengurangi tekanan pekerjaan. Akhirnya, karaoke berkembang ke seluruh dunia (Ibid). Suatu kajian di Amerika Serikat menunjukkan bahwa kecerdasan dapat ditingkatkan dengan mendengar musik gubahan Mozart. Musik pengubah termasyhur itu berupaya menurunkan denyutan jantung dan membuat anda bersantai. Maka tidak mengherankan jika musik sekarang digunakan sebagai alat terapi (Ibid).

Oleh sebab peranan musik besar dalam pembangunan insan, dan kalau pun tidak pendidikan musik, musik dan nyanyian akan terus ada dan maju bersama perkembangan hidup manusia. Musik berkembang sepanjang masa. Ini barangkali asal mengapa musik akhirnya menjadi salah satu mata pelajaran di sekolah-sekolah di Malaysia. Dan ini telah berjalan sekian lama:

> "Pada tahun 1979, satu Jawatankuasa Kabinet telah mengambil keputusan untuk mengadakan pendidikan musik sebagai satu mata pelajaran wajib bagi semua pelajar pada peringkat sekolah rendah di Malaysia. Perkembangan ini juga adalah ekoran daripada pendapat ramai bahwa sistem pendidikan di Malaysia ketika itu sudah tidak sesuai lagi karena terlalu banyak memberi tekanan kepada mata-mata pelajaran akademik dan

peperiksaan sahaja. Ada juga yang berpendapat bahwa bahwa kurikulum lama itu tidak seimbang lagi dari segi fokus yang diberi kepada mata pelajaran seni halus seperti Seni Lukis dan Musik. Oleh yang demikian, musik juga dimasukkan dalam satu kurikulum baharu yang dinamakan Kurikulum Batu Sekolah Rendah (KBSR) yang telah digubal oleh Kementerian Pendidikan. Pusat Perkembangan Kurikulum telah ditugaskan untuk merancang satu sukatan pelajaran musik untuk Tahun I hingga lll yang dinamakan Tahap Satu. Program KBSR ini telah diuji pada tahun 1982 di beberapa buah sekolah yang terpilih dan dilaksanakan di seluruh negara pada tahun 1983. Maka, tahun 1983 merupakan satu detik sejarah yang amat penting bagi pendidikan musik di Malaysia ("Pendidikan Musik di Malaysia", Johami Abdullah. 1993. 10).

## Permasalahan Musik Masa Kini

Antara tajuk-tajuk yang berjaya menarik minat dan perhatian umat Islam dalam konteks hidup beragama atau merealisasikan ajaran Islam belakangan ini ialah persoalan musik. Banyak sekali wacana atau tulisan-tulisan berat atau biasa yang membahas masalah musik dari sudut Islam terutama ditinjau dari segi Fiqh. Di antara banyak bahan tulisan yang menyentuh masalah ini ialah buku terjemahan oleh Rasul Dahri (1999, Johor Bahru): *Penjelasan tentang Haramnya Musik dan Lagu* dari Bahasa Arab *al-i'lam bi anna al-'Azfu wa al-ghina' Haramun* hasil tulisan Abu Bakar Jabir al-Jazairi, seorang maha guru di Universitas Islam Madinah dan salah seorang pengajar di Masjid al-Nabawi di Madinah. Bahasan-bahasan tentang lagu dan musik dalam buku ini telah dipecahkan kepada lima bahagian seperti berikut:

- Bahagian Pertama: Nas-nas Al-Quran Tentang Lagu Dan Musik
- Bahagian Kedua: Nas-nas As-Sunnah Tentang Lagu Dan Musik
- Bahagian Ketiga: Pendapat Empat Imam Tentang Alat Musik

- Bahagian Keempat: Lagu Dan Musik Yang Dibolehkan Oleh Syariat, Hukum Lagu Dan Rebana Di Majelis Walimah, Menyanyi Dan Berhibur Di Hari Raya
- Bahagian Kelima: Alasan Dihalalkan Musik dan Lagu, Alasan Yang Membolehkan Lagu, Nyanyian Dan Musik

Dalam Mukadimah telah penulis sampaikan tentang berbagai fitnah yang dihadapi umat Islam kepada Allah S.W.T. "Fitnah" itu telah disebarkan oleh para penyeleweng yang telah mewaqafkan hidupnya untuk mengikis sendi-sendi Islam dan menghancurkan prinsip-prinsip serta kaedah-kaedahnya dengan cara menimbulkan keraguan dalam masalah akidah, mencampakkan hukum-hukum Islam, menghapuskan kewajiban-kewajiban, menolak sunnah, menghalalkan yang haram serta menentang syariat Allah S.W.T dan Rasulnya"(1999; 5).

Pada Mukadimah inilah Pengarang - Abu Bakar Jabir al-Jazairi - meletakkan semua jenis fitnah dan sebab keburukan kepada ideologi sekuler Barat. Dan kali ini juga termasuk lagu, hiburan dan musik. Umat Islam sendiri telah menjadi 'tali-barut' Barat untuk menghancurkan Islam, antara caranya ialah dengan lagu dan musik. Penulis telah menyebutkan 13 alasan yang semuanya berasal dari Barat. Alasan ke-7 berbunyi "Barat menyanjung musik dan lagu" (h.9), dan alasan ke-8 "Barat pengembang permainan dan hiburan" (h.10). Semua ini telah ada dalam kehidupan umat Islam.

Penulis ingin merujuk bahagian ketiga; "pendapat empat Imam tentang alat musik" (h. 45). Imam Malik bin Anas, menurut pengarang ini, "telah mengharamkan lagu dan orang yang mendengarnya". Imam Malik pernah ditanya tentang sebahagian penduduk Madinah yang menganggap ringan urusan lagu, umpamanya Ibrahim bin Saad, yang mana perbuatannya dijadikan hujjah untuk membolehkan lagu. Imam Malik menjawab: "Tidak ada yang melakukannya (musik, lagu dan nyanyian) kecuali orang-orang fasik di antara kamu". Imam Malik juga mengatakan penyanyi dan para pendengarnya sebagai fasik! (Ibid).

Imam al-Shafie pernah berkata dalam kitabnya *Adabul Ceada* "Sesungguhnya lagu adalah *Laghasun* (perkataan yang tidak berguna) yang dibenci dan sama dengan kebatilan. Orang yang banyak melakukannya adalah orang bodoh yang ditolak kesaksiannya" (h. 46). Musik, lagu dan nyanyian hukumnya haram kecuali permainan yang telah dikhususkan oleh Allah s.w.t. seperti memanah, berenang dan lain-lain. Menyanyi lagu atau mendengarnya adalah fasik dan bodoh" (h. 46).

Abu Hanifah juga mempunyai fatwa yang keras terhadap musik, lagu dan nyanyian. "Musik, lagu dan nyanyian termasuk dosa yang harus ditinggalkan dan dijauhi serta diwajibkan bertaubat segera darinya sebagaimana penghindaran terhadap dosa-dosa dan maksiat yang lain" (h.48). Para murid Imam Abu Hanifah pun secara tegas mengharamkan lagu, nyanyian dan semua alat musik seperti gitar, piano, gendang dan sebagainya. Khusus mengenai lagu, mereka menghukumnya sebagai suatu kemaksiatan yang menjadikan pelakunya fasik dan harus ditolak kesaksiannya" (h.48). Lebih keras lagi mereka mengatakan "mendengar lagu adalah fasik dan menikmatinya ada kufur" (Ibid). Jika ada orang berjalan dan terdengar olehnya nyanyian, ia harus berusaha untuk tidak mendengarnya! (Ibid).

Imam Ahmad bin Hambal dan semua ulama yang mengikuti mazhabnya secara tegas mengharamkan segala bentuk laghwan, baik berupa lagu, nyanyian atau permainan alat-alat musik. Antara fatwa yang terdapat di dalam kitab-kitab mereka ialah:

> "Alat permainan (musik) seperti drum, gitar dan sebagainya harus dipecahkan jika terlihat memungkinkan karena alat-alat tersebut termasuk kemungkaran yang wajib dihentikan dan dihilangkan."(h.49)

Di tempat lain, mereka juga mengeluarkan fatwa yang berbunyi;

> "Seandainya diketahui masih ada peralatan musik yang disembunyikan, ia harus dicari dan dimusnahkan".

Penulis menyimpulkan, "Demikianlah hukum lagu dan musik yang telah ditetapkan oleh para pengawal Islam, pembela syariat dan ulama kepercayaan umat; Imam Malik, Imam Shafie, Imam Abu Hanifah dan Imam Ahmad. Hukum yang mereka tetapkan secara jelas dan tegas ialah mengharamkan lagu dan memfasikkan orang yang melakukannya atau yang mendengarnya. Sebagai pakar fikih, hukum yang telah ditetapkan ini bersumber dari al-Quran dan al-Sunnah" (h.50).

Perasaan sensitif terhadap persoalan lagu, musik dan hiburan ini dalam kaitan dengan Islam telah menggerakkan banyak pihak untuk turut serta berwacana dan mencari jawaban. Fakultas Pengajian Islam Universitas Kebangsaan Malaysia telah mengambil inisiatif memberi penjelasan pada pertengahan tahun 1980-an. Kebetulan pula pada waktu itu, yaitu sekitar tahun-tahun 1970an-1980an adalah tahun dimana gerakan dakwah Islamiyah sedang marak. Fakultas telah memilih beberapa orang tenaga pengajar untuk mencari jawaban terhadap isu kontroversal itu. Sebuah buku kecil akhirnya diterbitkan pada tahun 1986. Buku ini berjudul *Nyanyian dan Musik Menurut Pandangan Islam* dan diharapkan dapat membantu masyarakat memahami hukum-hukum dan pandangan Islam terhadap nyanyian dan musik. Apabila dibaca penjelasannya, didapati bahasan buku ini tidak banyak bedanya dengan buku yang telah dihuraikan di atas. Tidak ada contoh-contoh lagu nyanyian atau musik yang diberikan dan ia perlu kajian lanjut.

Dalam masyarakat kita terdapat banyak penulisan ringan dan berat yang membahas hal ini, apalagi isu ini dianggap sangat kontroversial. Media massa juga turut serta menyemarakkan lagi bahasan ini. Antara tulisan-tulisan berat ialah Drs. Sidi Gozalba, 1977, *Pandangan Islam Tentang Kesenian;* Ismail R. Al-Faruqi. *Islamic Thought and Culture*, (terj.) Massood Rashid (1990) *Fikiran dan Budaya Islam*. DBP.KL dimana bab 4 membahas persoalan musik; "Shariah: tentang musik dan ahli musik", Mana Sikana.1996. *Falsafah dan Seni Kreatif Melayu*, DBP, h.148-156 membincangkan persoalan musik.

Majalah-majalah bulanan juga turut menyegarkan lagi perbincangan ini. Contoh beberapa majalah ialah *Utusan Qiblat*

Januari 1977, DAKWAH Jun 1997, *al-Islam* Sept 2005, al-lslam Jun 05, *Dewan Budaya*, Mei 2006, *al-Islam*, Mac 2004, MASSA 25 Nov-1 Dis 2000, *Sinar Rohani* (JAKIM) Okt-Nov 2004, *MILENIA Muslim* Jan 2006, *Majalah*; (Islamik) Dis 2005.

## Faedah Seni Musik dalam Dakwah

Berhibur dengan mendengar musik atau nyanyian adalah kesukaan fitrah manusia. Inilah ketentuan Tuhan. Ini juga yang ditekankan oleh Imam al-Ghazali. Ia banyak manfaatnya seperti yang telah dijelaskan. Sebab itulah berhibur tidaklah salah. Apa yang salah ialah salah memilih jenis hiburan. Umat Islam seharusnya bersikap memilih seni musik yang diterima oleh Islam sama seperti sikap menerima atau menolak jenis-jenis makanan dan minuman. Sikap menghukumi aktivitas musik hari ini sebagai haram, melalaikan, alat musik itu haram, penyanyi dan pendengar itu fasik, sama sekali tidak memadai karena memang Tuhan sendiri mencipta kecenderungan terhadap musik dan nyanyian. Inilah di antara sebab mengapa tokoh-tokoh pemikir Islam dahulu berusaha membentuk ilmu musik dan menunjukkan kualiti bermain alat musik dan alatan musik. Ini telah ditunjukkan di atas.

Terdapat beberapa faktor yang sering diberi fokus; Pertama: Penyanyi. Banyak kritikan terhadap perempuan yang menyanyi. Suara perempuan aurat, tidak wajar menyanyi. Mengaji al-Qur'an pun tidak boleh. Haram. Fatwa ini mungkin tidak wajar dipadankan kepada semua bangsa umat Islam, justru adat-tradisi serta budaya berlainan. Faktor yang jelas haram ialah cara berpakaian mungkin seksi dan lenggok yang mengasyikan lelaki seperti Tarian Gelek di Mesir atau penyanyi-penyanyi rock sekular Barat. Kedua: Alat musik. Ulama-ulama yang dirujuk di atas menghukum haram. Ini pun tidak menyelesaikan masalah. Ulama-ulama tidak tahu alat-alat musik moden. Mengapa alat dan benda yang disalahkan? Apakah Islam hanya menerima gambus, gendang, kompang sahaja? Apakah semua jenis lagu boleh digunakan alat-alat klasik ini? Ketiga: Lirik. Ada nyanyian atau lagu yang diharamkan karena liriknya yang tidak Islami atau bermoral. Lirik yang memuja manusia, berkorban semuanya untuk manusia bukan Tuhan, berunsur nafsu birahi, hina orang

lain, mengajak kepada nafsu rendahan, memuja nafsu, dadah, arak, zina dan lain-lain yang kini menguasai sebahagian dari industri musik. Ini bermakna, lirik yang mempunyai jenis ini wajar diketepikan. Ia tidak membina jiwa dan rasa insan serta jauh dari syariat Islam.

Melodi lagu juga perlu diberi perhatian. Melodi boleh menyumbang kepada nilai estatika sesuatu lagu atau nasyid. Melodi perlu menyumbang kepada daya tarikan yang murni dan baik serta perlu menurut jenis lagu yang dinyanyikan. Lagu Jacolyn Victor yang dinyanyikan di program *Bersamamu* di TV 3 berunsur sedih serta menggerak kita untuk membantu orang miskin. Lagu-lagu Hari Raya membentuk syahdu serta rasa syukur kepada Tuhan. Melodi yang keras berunsur jihad diperlukan untuk anggota-anggota pertahanan. Melodi yang membawa kepada kehangatan nafsu syahwat, angkuh dan sebagainya tidak dipersetujui Islam. Ini perlu ditinggalkan.

Kemarahan para ulama ialah nyanyian atau musik yang melalaikan. Ini pun memerlukan ulasan. Apa sahaja program jika tidak disusun dan diatur dengan baik oleh sebuah jawatan kuasa, ia akan berjalan tanpa kawalan. Tetapi jika ia disusun, dengan mengambil kira faktor masa, tempat dan pendengar, ia akan berjalan dengan tertib. Program boleh dimulakan waktu malam umpamanya dari jam 8.30-11.30, sudah pun mencukupi. Jenis lagu juga boleh dipilih. Elak lagu-lagu atau irama yang tidak berakhlak. Musik Rock dan Tarian Gelek perlu diketepikan. Lagu-lagu bertema ketuhanan, kemanusiaan dan kehidupan harmoni, penjagaan alam, menyeru sifat-sifat baik dan terpuji wajar dibenarkan.

Nasyid sudah tidak asing lagi dalam dunia hiburan kontemporer. Kemunculan kumpulan nasyid popular seperti Raihan, Rabbani, Hijjaz, Saujana, Brothers, sekedar menyebut beberapa nama, pada tahun-tahun 1990-an telah diterima masyarakat. Masyarakat berpeluang memilih jenis hiburan ini sebagai pilihan dari musik-musik jenis pop, rock, dangdut dan lain-lain. Namun harus diingat lagu-lagu yang diterima Islam bukan sahaja jenis nasyid. Lagu-lagu bukan nasyid juga ada memiliki ciri-ciri yang dapat diterima. Lagu penyanyi Ramli Sarip, jenis rock berjudul *Katakan Tuhan Itu Satu* sangat baik

dan memukau. Di Malaysia kini, musik kontemporer, banyak yang membawa lagu-lagu yang bertemakan kemasyarakatan, keindahan alam, ketuhanan dan lain-lain yang tidak melalaikan dan tidak sia-sia. Maka ia boleh menghibur sambil mendidik jiwa dan minda manusia menurut tema yang ditentukan. Lalai atau tidak lalai ditentukan oleh banyak faktor, bukan musik sahaja.

## Rumusan

Dalam kitab *Halal dan Haram Dalam Islam* oleh pemikir Islam Prof. Dr. Muhammad Yusuf Qardhawi menyebutkan bahwa di antara hiburan yang dapat menghibur jiwa dan menenangkan hati serta menjadi halwa telinga ialah nyanyian. Hal ini dibolehkan oleh Islam, selagi tidak dicampur dengan perkataan yang sia-sia, lucah dan perkara yang menjurus kepada perbuatan dosa. Dan tidaklah salah kalau nyanyian-nyanyian itu diiringi dengan musik dan tidak membangkitkan nafsu. Bahkan disunatkan pula dalam suasana gembira, guna melahirkan perasaan riang dan menghibur hati seperti pada hari raya, perkawinan, majelis akikah, dan momen-momen lainnya.

Ulasan sarjana Islam itu adalah dalam konteks skala besar. Naluri halus manusia meminta belaian seni merata di semua tempat, masa dan keadaan bukan semata-mata dalam majelis besar. Sewaktu memandu kereta terutama sekali dalam perjalanan jauh, sambil berehat selepas penat bekerja, sewaktu bersantai di rumah bersama keluarga dan lain-lain lagi hiburan memainkan peranan enting. Oleh karena itu, musik dan nyanyian mempunyai peranan penting kepada manusia. Maka tidak mengherankan apabila tokoh-tokoh pemikir ternama seperti Phythagoras, Plato, Aristotle, Al-Ghazali memandang pentingnya musik dan malah membangun ilmu mengenai musik seperti yang dibuat oleh Al-Arabi di atas. Jiwa dan watak manusia boleh dibentuk dengan nyanyian dan musik. Malah para anggota militer yaitu tentara dan polisi naik semangat juang mereka apabila kepergian mereka diiringi musik yang bersemangat. Seruan kepada agama juga ada peranan musik dan nyanyian seperti yang ditunjukkan oleh kumpulan ahli-ahli sufi. Imam-Imam Mazhab Empat di atas memandang negatif terhadap musik barangkali mereka melihat aktivitas nyanyian

dan musik di zaman mereka. Masyarakat Melayu mempunyai tradisi musik tersendiri yang mungkin lebih baik daripada tradisi Arab dahulu. Lagu-lagu irama Melayu terutama sekali lagu-lagu tradisional dan irama Malaysia selain nasyid mampu membina jiwa harmoni manusia. Fungsi ini perlu dimanfaatkan oleh manusia umat Islam kini dalam urusan dakwah Islamiah. Seni musik, lagu, nyanyian dan lain-lain perlu dinilai dari sudut tuntutan hidup kini dan bukan menurut suasana di abad pertengahan dahulu.

## Rujukan


Al-Ghazali, Abu Hamid.1960. Ihya Ulum al-Din; al-Qahirah: Dar al-Sua'bi.

Al-Faruqi, Ismail dan Lois Lamya.1992. Atlas Budaya Islam. Terj. Mohd. Redhuan Othman et al.Ed. ke 2, K.L, DBP.

Bertens, K.Dr.1981. Sejarah Filsafat: Dari Thales ke Aristotle. Jakarta. Yayasan Kanisius.

Durant, Will.1962. The Story of Philosophy. USA.

Farmer, Henry George.1973. A History of Arabian Music. London: Luzae & Company Ltd.

Fakulti Pengajian Islam UKM.1986. Nyanyian dan musik menurut pandangan Islam.

George N. Atiyeh. 1966. al-Kindi: The Philosopher of the Arabs. Rawalpandi: Islamic Research Institute.

Hasjmy A.1979. Sejarah Kebudavaan Islam. Ed. Ke2 Jakarta: Penerbit Bulan Bintang. Haved Dictionarv of Music.1969.S.V: "Muses"

Johami Abdullah.1993. Pendidikan Musik Semasa. DBP.K.L.

Muhd.Taib Osman.1074. Traditional Drama and Music of Southeast Asia. K.L, DBP.

Mana Sikana.1996. Falsafah dan Seni Kreatif Melavu. K.L, DBP.

Mohd. Shauki. Sept.1994. Mengenali Tokoh-tokoh Musik Islam. DAKWAH. & YADIM. K.L

Mahyuddin Haji'Yahya.1989. Ensiklopedia Seiarah Islam. Bil 6. Bangi. UKM.

Muhammad Hatta.1980. Neqara ideal Plato; Alam Pikiran Yunani. Indonesia; Tintamas.

M. Tarmizi Samsi. Sept.1994. "Industri Hiburan Hanya Merosakkan?" DAKWAH. YADIM.K.L.

Mukhtar Jahya. 1962. Pokok-pokok Filsafat Yunani. Diakarta. Penerbit Widiava.

Pahlen, Kurt.t.t. Music of the World; N. York Crown Pub.

Rasul Dahri. 1999. Pen jelasan Tentanq Haramnya Musik dan Laqu. terj. (al-I'lam bi anna al-'azpu wa al-ghina Haramun, tulisan Abu Bakar Jabir al-Jazairi Jahabersa. J. Bharu.

Sharif, M.M. 1994. Sejarah Islam Dari Segi Sejarah. K.L; DBP.

Ulrish, Homer. 1969. A Historv of music and musical style. New York: Harcourt Brace and Worc

Webster's New Twentieth Century Dictionarv of the Enqlish Lanquaqe. 1972. ed. S.V. "Music"

## B. Islam dan seni musik

### Pandangan Ulama Mengenai Hukum Musik dan Nyanyian

#### 1. Pendapat Yang Mengharamkan

Ulama salaf[22] seperti Imam Abu Hanifah, Imam Ahmad bin Hanbal, Imam Malik, Imam al-Syafie dan ulama khalaf[23] seperti Ibn al-Qayyim al-Jawziyyah (al-Jawziyah. 1992) dan Muhammad Nasiruddin al-Albaniy berpendapat bahwa hukum

[22] Ulama yang hidup sehingga akhir kurun ketiga atau awal kurun keempat dari kalangan sahabat, taabi'iin dan taabi' tabi'in.

[23] Juga disebut sebagai ulama mutaakhirin iaitu generasi selepas ulama salaf.

musik dan nyanyian adalah haram. Pandangan mereka berdasarkan kepada al-Quran dalam surah Luqman ayat 6 yang bermaksud;

> "Dan ada di antara manusia, orang yang mempergunakan perkataan yang tidak berguna untuk menyesatkan (manusia) dari agama Allah tanpa pengetahuan, dan ada pula orang yang menjadikan agama Allah itu sebagai ejek-ejekan, merekalah orang yang beroleh azab yang menghina"

Mereka juga berpegang kepada hadith Rasulullah s.a.w yang diriwayatkan oleh al Shawkaniy (al-Shawkaniy.1993) yang bermaksud;

> "Sesungguhnya akan ada sebahagian dari kalangan umatku yang menghalalkan zina, sutera (bagi lelaki) arak dan musik. Dan beberapa golongan akan pergi ke tepi bukit yang tinggi kemudian dikunjungi oleh gembala-gembala kambing dengan temakan karena satu tujuan, maka mereka berkata; Datanglah kepada kami esok hari. Pada malamnya Allah binasakan mereka dan menghempapkan bukit itu ke atas mereka. Manakala yang terselamat dari hempapan bukit Allah tukarkan rupa mereka menjadi monyet dan babi sehingga hari kiamat".

Golongan ini berpendapat bahwa *"lahw al-hadith'* atau yang diterjemahkan sebagai perkataan yang tidak berguna itu bermakna musik dan nyanyian karena ianya melalaikan manusia dari mengingat Allah (Ibn Qayyim.1992). Manakala perkataan "*al-Ma'azif'* [24] dalam hadith di atas yang diterjemahkan sebagai musik adalah bermaksud alat musik oleh Ibn Arabiy, manakala al-Qurtubiy mengatakan ianya adalah nyanyian (al-Shawkaniy.1993).

---

[24] Al-Ma'azif adalah alat muzik yang berasaskan petikan tali dan al-Mizmar pula berasaskan tiupan. Peralatan muzik ini adalah haram menurut kebanyakan ulama. Manakala al-Duf pula sejenis gendang atau komnana vana diharuskan.

## 2. Pendapat Yang Mengharuskan

Antara ulama yang mengharuskan musik dan nyanyian ialah Ibn Hazm, al-Ghazali dan Yusuf al-Qaradhawi. Mereka ini memberikan penafsiran yang berbeda terhadap dalil yang digunakan oleh golongan yang mengharamkan musik dan nyanyian.

Ibn Hazm mentafsirkan perkataan yang tidak berguna itu adalah perkataan kasar yang bermaksud mencela atau memaki dan bukannya bermaksud nyanyian. Orang yang berniat menikmati nyanyian untuk melakukan maksiat dan melalaikan adalah berdosa. Sebaliknya jika diniatkan untuk memberi ketenangan dan dapat membantu ke arah ketaatan kepada Allah maka ianya diharuskan (Ibn Hazm. T.t). Begitu juga dengan perbuatan lain di mana semuanya bergantung kepada niat. Ini berdasarkan kepada hadith riwayat Bukhari dan Muslim yang bermaksud, "*Sesungguhnya setiap kerja yang dilakukan itu adalah bergantung kepada tujuan dan niat perbuatannya* ".

Walau bagaimanapun perlu difahami bahwa dalam Islam niat tidak menghalalkan segala cara. Hiburan, nyanyian ataupun musik dalam Islam adalah jelas tertakluk kepada ketetapan syarak seperti batasan aurat, pergaulan dan seumpamanya.

## Persoalan Musik dan Nyanyian dalam Berdakwah[25]

Islam sama sekali tidak mengharamkan hiburan, karena ia merupakan salah satu keperluan naluri manusia seperti yang dinyatakan di atas. Namun persoalannya apakah bentuk musik atau nyanyian masa kini menepati syariat Islam dan boleh digunakan untuk berdakwah. Permasalahan ini perlu dilihat kepada beberapa aspek yang berkaitan yaitu instrumen musik, lirik, penyanyi dan juga persekitaran bagi mendapat gambaran yang jelas mengenai bentuk nyanyian yang diharuskan dalam Islam.

---

[25] Petikan artikel Wacana Islam dalam akhbar Utusan Malaysia bertajuk Konsep Hiburan Berdimensi Islam oleh Mohd. Zain b. Mubarak bertarikh 3 November 2005.

1. Instrumen Musik

Merujuk kepada perbahasan ulama fiqh klasik, sebahagian besar instrumen musik yang wujud pada hari ini adalah haram. Walau bagaimanapun, pendapat mereka ini adalah berdasarkan kepada budaya masyarakat dan pemikiran ulama pada masa itu, di mana instrumen tersebut biasanya dimainkan di dalam sesuatu majelis maksiat yang melibatkan minuman keras dan pelayan wanita yang tidak sopan serta melanggar batas syarak. Ini tanggapan bahwa peralatan musik tersebut adalah haram.

Salah satu kaedah fiqh yaitu "*al-Asl fi al-Ashya' al-ibahah*" yang bermaksud "Setiap sesuatu itu hukum asalnya adalah harus" boleh dijadikan sandaran bahwa semua instrumen musik itu hukumnya adalah harus. Ianya boleh berubah menjadi makruh atau haram bergantung kepada tujuannya. Berdasarkan kaedah ini, instrumen musik bukanlah sesuatu yang penting dalam menentukan hukum nyanyian dalam Islam.

2. Lirik

Boleh dikatakan kebanyakan lirik lagu yang sering diperdengarkan dan diminati ramai adalah berorientasikan cinta dan wanita. Ianya tidak bertepatan dengan tuntutan Islam yang menganjurkan supaya mendengar serta menghayati lirik lagu yang memberi nasihat, bimbingan dan peringatan terhadap peranan dan kedudukan manusia di sisi Allah s.w.t. Antara contoh beberapa buah lagu selain nasyid yang mempunyai elemen ketuhanan dan nasihat berguna seperti *Anugerah* oleh Wings dan Raihan, *Perjalanan Hidup* oleh Ramli Sarip, *Tetamu Senja* oleh Kopratasa, *Lasykar Cinta* oleh Dewa 19 dan *Tanya Sama Itu Hud Hud* oleh M Nasir yang mempunyai pesan dakwah yang cukup baik kepada pendengar. Bahkan lagu-lagu Heavy Metal pun ada yang mempunyai lirik yang baik. Perhatikan lirik lagu dari kumpulan D'Cromok "*In the name of Allah with most merciful'* dalam lagu Malik bin Dinar. Begitu juga lirik lagu Huzaifah Ibnu Yaman. Perhatikan juga lirik lagu nyanyian Rahimah Rahim, *Selawat serta salam, buat Nabi junjungan kepada muslimin dan muslimat, ya Allah ya Tuhanku*

*aku memohon darimu berikanlah ku hidayah* yang berkonsepkan slow rock. Ini bermakna bukan lagu-lagu nasyid sahaja yang boleh dijadikan medium untuk berdakwah.

3. Penyanyi dan Penampilan

Penyanyi menjadi pujaan daripada golongan kecil sampai dewasa. Mereka sering menjadi perhatian dan mendapat kedudukan yang istimewa di hati peminat dan masyarakat. Seorang penyanyi haruslah boleh membimbing dan menjadi *role model* yang baik kepada masyarakat khususnya generasi muda, penyanyi yang faham tentang batas-batas agama dan mengaplikasikannya dalam kehidupan.

Pakaian dan penampilan penyanyi khususnya wanita perlu menepati batasan syarak. Islam menerima perkembangan fashion dan perhiasan, asalkan tidak melanggar batasan syarak. Imej yang agak seksi dan menggoda tidak mencerminkan anutan agama Islam dan budaya ketimuran. Soal aurat dalam Islam tidak ada kompromi, bagi mengharuskan nyanyian atau persembahan, kewajipan menutup aurat adalah penting. Begitu juga persembahan dan pergaulan antara artis lelaki dan wanita perlu ada batasan. Sentuhan, pelukan dan geselan mesti dielakkan.

4. Panggung dan Pelaksanaan

Aspek panggung juga menjadi kayu pengukur bagi sebuah persembahan atau konsert. Kedudukan penonton yang diasingkan antara lelaki dan wanita serta yang berkeluarga adalah sangat baik dan bertepatan dengan budaya Islam. Ini dapat membantu mengelakkan berlakunya sebarang bentuk maksiat serta pergaulan bebas sewaktu konsert berlangsung. Keadaan berdesakan dan melompat menari antara lelaki dan wanita adalah salah di sisi agama. Sekalipun sesuatu konsert itu dalam bentuk amal atau dipersembahkan dengan agak sopan oleh artis di atas pentas namun keadaan penonton juga perlu dalam keadaan sopan dan beradab. Kesesuaian waktu dan kemudahan tempat juga penting supaya penonton tidak mengabaikan tanggungjawab mereka untuk menunaikan solat.

## Musik dan Nyanyian Salah Satu Cabang Kesenian

Menurut Yusuf al-Qaradhawi, musik dan nyanyian adalah tergolong dalam salah satu cabang seni dan telah memperbincangkannya dengan panjang lebar dalam bukunya yang berjudul *"al-Islam wa al-Fann"* ataupun Islam dan Kesenian. Beliau menggambarkan kesenian musik dan nyanyian itu seperti nilai kesenian terhadap lukisan, pemandangan serta bunyian alam semula jadi yang menyenangkan hati dan perasaan manusia apabila melihat atau mendengarnya. Sehubungan dengan itu tidak mengherankan apabila pandangan beliau tersebut lebih cenderung dalam mengharuskan musik dan nyanyian asalkan ianya terpelihara daripada unsur maksiat dan elemen yang bertentangan dengan syarak.

Kehidupan seharian umat Islam sebenarnya senantiasa berhubung-kait dengan kesenian melalui pendengaran dan penghayatannya. Bacaan ayat-ayat suci al-Quran dengan lagu, tajwid dan suara dengan seindah-indahnya oleh qari terbaik, suara azan diperdengarkan dengan lunak dan mendayu lima kali sehari merupakan warisan semenjak zaman kenabian. Sementara itu doa-doa pula dibaca dengan alunan suara yang menggetarkan hati dan perasaan orang yang mendengarnya (Yusuf al-Qaradhawi.1996).

Seni merupakan alat untuk mencapai suatu tujuan, maka hukumnya seiring dengan hukum tujuannya. Jika digunakan untuk tujuan yang harus melalui kaedah yang betul, hukumnya adalah harus, dan jika digunakan melalui pendekatan yang berseberangan dengan syarak atau tujuan yang haram, maka haramlah hukumnya. Sebagai contoh jika digunakan untuk berdakwah, hukumnya adalah harus.

## Kesimpulan

Hiburan melalui musik dan nyanyian adalah merupakan sesuatu yang tidak mungkin dapat dipisahkan dari kehidupan. Ianya telah menjadi salah satu medium penting dalam pembentukkan budaya hidup dan karakter golongan muda sebagai generasi penerus kepemimpinan negara. Apa yang dijelaskan dalam penulisan ini bukan bertujuan untuk

menghalalkan sesuatu yang haram atau cenderung kepada unsur maksiat. Namun pengaruh dan realitas terkini yang menyelubungi penghayatan dan amalan masyarakat terhadap musik dan nyanyian perlu disuntik dengan kefahaman yang lurus mengenai konsep hiburan yang dibenarkan dalam Islam khususnya kepada golongan muda.

Masyarakat Melayu yang telah sinonim dengan Islam sebenarnya mampu untuk mengaplikasikan ajarannya dalam segenap aspek kehidupan kita, termasuk hiburan. Masyarakat, artis, wartawan dan pihak-pihak terkait bisa bergandengan dan bersama-sama melangkah ke arah mewujudkan suatu budaya hiburan melalui musik dan nyanyian yang lebih positif dan menggunakannya sebaik mungkin sebagai satu medium untuk berdakwah. Halangan ke arah pelaksanaan tersebut adalah merupakan ujian daripada Allah untuk melihat sejauh mana komitmen dan kesungguhan kita dalam menghayati dan mengamalkan suruhan dan menjauhi laranganNya.

## Rujukan


Ab.Aziz bin Mohd Zin. 1991. Syahadah Ibadah Asabiah Dakwah. Petaling Jaya: Tempo Publishing

Al-Shawkaniy.1993. Nayl al-Awtor. Bab ma Ja'a fi Alat al-Lahw. Jil. 8. al-Qaherah. Dar al-Hadith.

Ibn Hazm. T.t. al-Muhalla. Jil. 9. Beirut. al-Maktab al-Tijariy li al-Tawzi'wa al-Nasyr.

Ibn Qayyim al-Jawziyyah.1992. Ighothah al-Luhfan min Masayid al-Shayatin. Beirut. Dar al-Kutub al-llmiyyah.

Jabatan Mufti Kerajaan. 2001. Islam dan Musik; Fatwa Kerajaan Brunei Darussalam. Cet. Ke 2 Kuala Lumpur. MR Print Sdn. Bhd.

Mohd. Zain b. Mubarak. Konsep Hiburan Berdimensi Islam; Utusan Malaysia. 3hb. November, 2005.

Muhammad al-Ghazali.1981. Ma'aAllah. Beirut: Dar Ihya' al-Turath al-A'rabi.

Sidi Gazalba, Zainab Ismail. 1995. Dakwah Islamiah Malaysia

Masa Kini. Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
Yusuf al-Qaradhawi.1996. al-lslam wa al-Fann. al-Qaherah. Matba'ah al-Madaniv.

## C. Perkembangan Musik di Malaysia

### 1. Seni Vokal

Seni vokal lahir dari pita suara yang memberi kepuasan kepada pendengar. Di dalam seni vokal Melayu, ada seni vokal tanpa musik dan ada seni vokal yang bergabung dengan musik. Seni vokal tanpa diiringi musik yang terdapat dalam masyarakat Melayu lahir dari pengaruh Islam yang tidak begitu menggemari alat-alat musik. Di antara contoh lagu yang tidak diiringi musik ialah Endoi atau Dendang Siti Fatimah dan Ulit Anak, Nazam atau Naban dan lain-lain. Adapun lagu-lagu yang diiringi oleh musik seperti dikir, hadrah, beduan, dikir barat, ghazal dan kompang (Ismail Hamid,1991:163-164).

### 2. Seni Musik

Dalam seni musik, peralatan musik amat penting untuk menghidupkan persembahan. Lazimnya alat musik yang dimainkan secara *ensemble* atau digabung jenis dan alatnya untuk menghasilkan panduan irama. Alat-alat musik ini pula terbagi kepada tiga yaitu:

(1) Jenis Tabuh: Dalam tradisi Melayu, alat musik dan jenis tabuh disebut juga perkusi, adalah yang paling banyak jenis dan bentuk. Terdapat alat musik tabuh dan jenis kayu atau buluh seperti kecerik dan angklung. Terdapat juga alat musik tabuh dan kulit binatang yang sudah dikeringkan, yang dipanggil juga sebagai belulang, seperti gendang, gedombak dan gedok. Terdapat juga contoh musik tabuh yang dipanggil rebana atau kompang dan lain-lain. Musik tabuh dan belulang ini juga dikenal sebagai *membranfon* (Rahmah Bujang Dan Nor Azlin Hamidon, 2002:184).

(2) Jenis Bertiup: Alat musik jenis bertiup ini disebut juga sebagai *aerofon*. Contohnya ialah nafiri, serunai dan seruling. Alat

musik jenis bertiup ini ditentukan pengeluaran bunyinya oleh cara kawalan laluan udara memberi kualitas kepada musik yang dihasilkan. Kini, alat musik tiup yang dimainkan terdapat juga yang dibuat dari jenis logam seperti trumpet, pikolo dan trombon.

(3) Jenis Bertali: Alat musik dari jenis bertali ini juga disebut sebagai kordofon. Jenis alat musik bergantung pengeluaran bunyinya kepada cara dimainkan talinya. Dalam tradisi kepada cara dimainkan talinya. Dalam tradisi musik Melayu, alat musik bertali yang mula digunakan ialah rebab. Kini contoh alat musik bertali yang menjadi pengisian seni musik Melayu ialah gitar, biola, dan violin serta piano namun ia digunakan dengan cara memetik ke kunci (Rahmah Bujang Dan Nor Azlin Hamidon, 2002:168). Ini jelas menunjukkan bahwa masyarakat Melayu merupakan sebuah masyarakat yang kaya dengan keseniannya yang tersendiri.

Selain dari uraian di atas, saya akan mengemukakan beberapa jenis persembahan tradisional yang terdapat di kalangan masyarakat Melayu Islam di Malaysia. Di antara persembahan tradisional yang terdapat di kalangan masyarakat Melayu Islam di Malaysia ialah:

### a. Dondang Sayang

Sejarah asal-usul dondang sayang hingga kini masih belum dikenal pasti. Namun terdapat beberapa pendapat menyatakan bahwa dondang sayang berasal dari Malaka dan kesenian ini merupakan seni tradisional istana yang terkenal sejak zaman kesultanan Melayu Malaka. Selepas kejatuhan pemerintahan kerajaan Melayu Malaka di tangan Portugis, tradisi atau kebudayaan istana ini turut dibawa bersama pembesar-pembesar negeri (Jasman Ahmad Dan Nora Hj. Samat, 2001: 2).

Persembahan Dondang Sayang ini adalah berasaskan pantun. Pantun memainkan peranan penting dalam seni kata Dondang Sayang karena di sinilah terletaknya kekuatan nilai seni

tersebut. Persembahan ini memerlukan tukang pantun yang berbakat karena pantun yang dinyanyikan secara spontan. Dahulunya persembahan Dondang Sayang tidak diiringi oleh musik berbeda dengan sekarang, di mana persembahannya diiringi dengan kumpulan musik yang khusus. Alat-alat musik Dondang Sayang adalah seperti biola, rebana, gong atau tetawak, gendang dan akordian.

Namun demikian, persembahan Dondang Sayang masih asli dari segi musik. Tempo musiknya akan berulang ketika mengiringi satu rangkap pantun yang berikutnya sehingga tamat persembahan. Penyanyi Dondang Sayang terdiri dari seorang lelaki dan seorang perempuan. Penyanyi dan pemusik akan memakai pakaian Melayu dan adakalanya akan memakai pakaian modern yang seragam dan serba lengkap. Dari segi struktur persembahannya pula dibagikan kepada beberapa bahagian. Persembahannya dimulai dengan gesekan biola, kemudian pantun pengenalan dan seterusnya pantun dijual oleh pemantun atau penyanyi (Jasman Ahmad Dan Nora Hj. Samat, 2001:4).

**b. Gamelan**

Gamelan asalnya merupakan kesenian masyarakat Jawa. Gamelan dipersembahkan pada majelis-majelis keramaian dan juga majelis perkawinan. Di antara jenis Gamelan yang dipersembahkan oleh masyarakat Jawa adalah seperti Uyon, Uyong Ganep, Uyon-Uyon Madya, Kienengan, Gadhon, Sengganen, Cilik, Monggang, Khodhok Ngorek dan Canabelan. Sejarahnya berasal dari Tanah Jawa. Malah perkataan 'Gamelan' adalah perkataan Jawa yaitu 'Gamel' yang bermaksud tabuh atau pukul.

Gamelan bermula pada abad ke-17 semasa pemerintahan kerajaan Riau-Lingga. Pada waktu itu, kerajaan Riau-Lingga di bawah jajahan kerajaan Johor. Dari Jawa, Gamelan dibawa ke Riau dan kemudian diperkenalkan di Johor (Jasman Ahmad dan Nora Hj. Ahmad, 2001:5). Ketika dibawa ke Johor, Gamelan disesuaikan dengan tarian Kuda Kepang yang menggunakan alat-alat musik yang hampir sama dengan

Gamelan. Kemudian, Gamelan dibawa pula ke negeri Pahang. Ini karena pada suatu masa dahulu kerajaan Riau-Lingga mempunyai hubungan kekeluargaan dengan Sultan Pahang, Tengku Hussein. Putera Sultan Pahang yang bernama Sultan Abdul Rahman kawin dengan Wan Esah, adik Bendahara Tun Mi. Bermula dan sinilah Gamelan muncul dan berkembang di negeri Pahang.

Selain itu, Gamelan juga telah berkembang hingga ke Terengganu ketika Tengku Maniam, Puteri Sultan Ahmad 1, kawin dengan Tengku Sulaiman, anakanda Sultan Terengganu yaitu Sultan Zainal Abidin. Tengku Marian telah meminjam Gamelan yang telah dipimpin oleh ibunya di Pahang. Bersama suaminya Tengku Sulaiman, Tengku Marian telah membangun kumpulan Gamelan di Terengganu. Dengan ini, maka Gamelan telah mendapat tempat di Terengganu dan kini Gamelan merupakan salah satu bentuk kesenian Melayu yang terkenal di Terengganu.

Tarian Gamelan ini dicipta berasaskan kepada pergerakan harian yang sering dibuat atau dilihat dalam sebuah masyarakat. Di antaranya ialah pergerakan mandi-manda, bersolek, menuai padi, bertukang, berkebun dan sebagainya. Setiap persembahan yang dilakukan adalah mengikut irama dan jenis musik yang bersesuaian dengan cerita yang akan dipersembahkan. Tarian Gamelan hanya ditarikan oleh kaum wanita saja karena tarian ini memerlukan kelembutan yang sesuai dengan iringan musik. Ketika tarian ini dijalankan, penari akan memakai pakaian Jawa Kuno dengan hiasan kepala dan kuku emas yang panjang (Jasman Ahmad dan Nora Hj. Ahmad, 2001: 6-7).

Tarian Gamelan juga sering diiringi dengan beberapa bentuk kesenian lain seperti Wayang Kulit, Ketoprak, Kuda Kepang dan sebagainya. Sebelum persembahan dimulai, terdapat beberapa perkara yang perlu diperhatikan seperti mengangkat sembah, melambai dan menghulur tangan, membongkokkan pinggang, menunduk ke lantai, meletakkan tangan pada kedua pinggang, duduk bersimpuh, berdiri lutut, mengisar kaki dan menggeleng kepala ke kanan dan ke kiri. Pergerakan ini penting bagi membentuk tarian Gamelan yang baik. Kini, terdapat

beberapa kumpulan Gamelan yang telah didirikan khususnya di Terengganu. Ini bertujuan untuk melestarikan kesenian tersebut agar tidak hilang ditelan zaman (Jasman Ahmad dan Nora Hj. Ahmad, 2001 : 8).

### c. Nobat

*Nobat* merupakan pancaragam diraja yang telah ada sejak zaman dahulu khususnya di negeri Kedah. Perkataan *Nobat* berasal dari Persia yang menggunakan perkataan Naubat yang berarti sembilan jenis alat.Terdapat pelbagai riwayat mengenai asal usul kedatangan Nobat. Terdapat riwayat mengatakan bahwa Nobat Kedah muncul sejak Babi Ibrahim AS, kemudian diturunkan ke zaman Iskandar Zulkarnain dan seterusnya kepada semua raja Tanah Arab sehingga sampai ke Kedah di masa pemerintahan Sultan Ataillah Mohammad Shah. Terdapat juga riwayat lain, bahwa Nobat berasal dari India.

Selain dari Kedah, negeri-negeri Melayu lain yang mempunyai Nobat adalah Perak, Selangor dan Terengganu. Nobat biasanya dimainkan apabila masuk waktu Maghrib, Isya dan Subuh serta pada tiap-tiap hari Jumaat. Nobat adalah sebagai petunjuk waktu kepada penduduk Alor Setar dan Nobat juga memainkan peranan penting ketika bulan puasa karena Nobat memainkan peranan memberitahu penduduk sekitar apabila tiba waktu untuk berbuka. Selain itu, Nobat juga dimainkan ketika istiadat penobatan seseorang raja, hari keputeraan, perkawinan, berendoi dan kematian. Lagu-lagu Nobat yang biasa dimainkan termasuk Palu, Belayar, Gendang anak, Raja Burung Lumat dan Sendarona (Jasman Ahmad dan Nora Hj. Ahmad, 2001 :36-38).

### d. Rebana.

Rebana ialah antara alat musik yang terkenal di Malaysia. Alat musik ini mempunyai pelbagai bentuk dan ukuran. Di kalangan masyarakat Melayu Kelantan, rebana ubi menjadi kebanggaan. Di kalangan masyarakat Melayu di beberapa negeri lain pula seperti Selangor terdapat rebana yang dikenali sebagai kompang. Kompang ini jauh lebih kecil ukurannya dibanding

dengan rebana.

Rebana ubi dibiarkan berdiri tegak dan dipalu dengan dengan kayu pemukul. Pemain-pemain Rebana Ubi dibagi kepada dua pasukan, empat atau lima orang pemain sepasukan. Mereka memalu bergiliran atau bertanding dengan pasukan lawannya. Kompang juga dimainkan secara berkumpul mengikut irama yang telah ditentukan. Lagu-lagunya memuji Nabi Muhammad s.a.w dinyanyikan seiring kompang dipalu (Shafie Ahmad dan Sulaiman Zakaria, 1992:10-13). Sebagaimana kita ketahui, rebana merupakan sejenis alat musik yang mempunyai pelbagai bentuk dan ukuran. Oleh karena demikian, rebana juga mempunyai pelbagai nama mengikut ukuran dan bentuknya yang tersendiri. Contohnya rebana yang mempunyai ukuran ketinggian 0.5 meter dan mempunyai garis pusat disebut sebagai rebana ubi.

Selain itu, Rebana juga dikenal sebagai Kompang di kalangan masyarakat Jawa dan juga di kalangan masyarakat Melayu di beberapa negeri lain seperti Selangor. Namun di dalam kajian ini, penulis hanya akan memperbincangkan mengenai Kompang di kalangan masyarakat Melayu.

## Pengaruh Islam dalam Seni Permainan Kompang

Musik adalah satu daya tarik bagi manusia. Ahli-ahli falsafah berpendapat bahwa setiap manusia mempunyai minat terhadap musik. Keadaan ini jelas dilihat kepada reaksi manusia terhadap bunyi-bunyian yang sudah menjadi kegemaran sejak manusia dilahirkan. Musik sebenarnya tidak dapat dilihat dan dinikmati dengan pancaindera penglihatan, tetapi dirasakan dengan hati atau perasaan.

Sejarah alat musik telah bermula sejak zaman manusia purba yang mana memperlihatkan alat musik berfungsi sebagai fenomena cara hidup yang berkaitan erat dengan segala aspek masyarakat dan budaya termasuk sistem kepercayaan, struktur sosial dan aktivitas ekonomi. Berdasarkan habitat dan perilaku manusia sejagat yang bersifat universal, alat musik dihasilkan berdasarkan pemerhatian terhadap alam sekeliling dan mengeksploitasi bahan-bahan mentah dan sumber alam menjadi

alat (Kamarul Baharin Ab. Kasim, 2000: 36). Bermula dari sistem yang mudah seperti hentakan kaki, tepukan tangan, siulan (dikenali sebagai *body sounder*), ketukan kayu dan sebagainya, alat musik ini secara evolusinya menuju ke satu tahap yang lebih kompleks dan kompetitif.

Dahulunya, alat musik dibuat dari bahan alami seperti logam, batu, buluh, kulit dan sebagainya. Namun kini teknologi canggih memadukannya dengan unsur-unsur elektronik. Masyarakat tradisional yang selalu mengaitkan kepercayaan dan unsur semangat alam sering menggunakan alat musik sebagai alat hiburan, pemujaan, upacara khas dan suci, di samping mempunyai nilai-nilai estetik dan bersifat *therapentic*. Musik merupakan satu luahan perasaan dan escapisme yang menghasilkan cetusan emosi yang membawa kepada kegembiraan, kekuatan, semangat, merehatkan tubuh dan ketenangan jiwa, ataupun luahan perasaan suka duka oleh seseorang (Kamarul Baharin Ab. Kasim, 2000: 37).

Ini menjelaskan bahwa musik merupakan bentuk komunikasi sosial dan fenomena budaya yang penting dalam mencerminkan masyarakat yang menciptakan dan melahirkannya. Ini juga menunjukkan kepada kita bahwa musik juga memainkan peranan yang penting dalam kehidupan manusia.

Musik tradisional merupakan gabungan beberapa kebudayaan di Nusantara, termasuk dari Timur Tengah, China dan India. Kemudian ia disesuaikan dengan cita rasa dan dikembangkan secara meluas di kalangan masyarakat, maka satu formula baru ditemui hasil proses akulturasi budaya dan akhirnya diguna-pakai sebagai kebudayaan seni lokal. Melalui sistem pembelajaran tidak formal yaitu berdasarkan kepada keturunan, pengalaman, ingatan, dan ikutan maka dunia musik negara ini secara tradisinya mengiringi tarian, nyanyian, persembahan, tradisi lisan, upacara ritual dan sebagainya. Malahan corak musik juga mampu mentafsirkan stratifikasi sosial di antara goiongan atasan dan bawahan. Ini jelas menunjukkan bahwa perkembangan musik tempatan merupakan satu adunan unsur-unsur tempatan dan luar yang menjadi *culture expression* yang membentuk mengikuti kesesuaian masyarakat (Kamarul Baharin

Ab. Kasim, 2000:37-38).

## Sejarah Perkembangan Kompang Dalam Masyarakat Melayu

Permainan kompang sama seperti seni musik tradisional lain banyak mempengaruhi kehidupan masyarakat Melayu. Ia dikatakan berasal dari Timur Tengah. Oleh karenanya, kompang yang terkenal di Tanah Melayu dikatakan mempunyai persamaan dengan jenis permainan seperti kompang di Tanah Arab (Ismail Hamid, 1988:165). Menurut Curt Sachs, gendang bermula dan zaman Neolitik yaitu Zaman Batu Awal. Jenis-jenis gendang seperti kompang dan rebana diakui telah mendahului gendang-gendang yang mempunyai dua muka (compound hole) seperti yang terdapat dalam ensemblo paluan Silat, Nobat Di Raja, Mak Yong dan sebagainya (Nik Mustapha Nik Mohd Saleh, t.t: 82).

Manakala menurut encik Tazeb @ Tayab bin Hj. Zakaria yang merupakan ketua dalam perkumpulan kompang terbangan kampung Paya, kompang adalah berasal dari Jawa dimana ia dibawa oleh orang-orang dahulu yang datang ke Malaysia dan kemudian berkembang di sini. Ada sebagian pendapat yang mengatakan kompang berasal dari India. Ini karena terdapat persamaan yang erat di antara kompang dan alat-alat musik orang India. Walaupun demikian, ada juga yang berpendapat bahwa kompang berasal dari negara-negara Timur Tengah khususnya negara Arab.

Pandangan ini didasarkan kepada beberapa pendapat. Pertama dari segi bentuk, dimana terdapat persamaan antara kompang yang terdapat di Malaysia dengan yang dimainkan di Tanah Arab. Begitu juga cara memegang dan memukulnya serta ukurannya. Kedua dari segi bahasa yang digunakan ketika memainkannya, yaitu bahasa Arab. Hal ini memperkuat keyakinan bahwa kompang berasal dari Tanah Arab (Haji Aziz Deraman dan Wan Ramli Wan Mohammad, 1994:64). Pandangan ini juga dapat dilihat dalam *The Encyclopedia of Islam* yang menyatakan bahwa gendang (duff) di Tanah Arab terdapat tujuh jenis, termasuk gendang-gendang di zaman purba. (Sharani Maalan, 1997: 17).

Kesimpulannya, sejarah kedatangan kompang di Tanah Melayu kemungkinan besar adalah dari Tanah Arab. Ini karena banyak ciri-ciri yang terdapat pada kompang di Tanah Melayu serupa dengan kompang yang terdapat di Tanah Arab. Jika dilihat dari sudut luaran dan dalamannya, sudut luaran memperlihatkan bentuk kompang tersebut dimana bentuk dan ukuran kompang di Malaysia sama dengan kompang yang terdapat di Tanah Arab yaitu antara 9 mci hingga 15 inci garis pusat. Selain itu, juga dapat dilihat dari segi cara memegang dan memukul kompang. Dimana kompang dipegang dengan sebelah tangan dan sebelah lagi memukul. Ia dipukul di bagian tepi muka kompang atau di bagian tengah.

Dari sudut dalaman dapat pula dilihat dari segi seni kata lagu tersebut. Hingga kini pemain-pemain kompang akan mempersembahkan permainan mereka dengan menyampaikan lagu-lagu Arab. Cuma kini diperbarui dan disesuaikan dengan lagu-lagu Melayu. Lagu kompang yang dipersembahkan diambil dari kitab barzanji (Yuszaidy b. Yusof, 1995: 18-19).

Selain itu, juga dapat dilihat dari segi tema lagu kompang itu sendiri. Tema lagu yang. digunakan dalam permainan kompang biasanya adalah berunsurkan nasehat dan memuji Nabi Muhammad s.a.w. Cuma kini tema lagu tersebut disesuaikan dengan keadaan dan masa persembahan tersebut. Rentak lagu yang dipakai biasanya adalah berentak masri, nasyid, hadrah dan lain-lain. Walaupun terdapat penyesuaian dari segi rentak lagu tersebut yaitu berentak joget, rancak, kuda kepang dan sebagainya. Namun rentak lama tetap digunakan.

Namun demikian, untuk menetapkan asal usul kedatangan kompang sangat sukar karena hingga kini belum terdapat bukti yang kukuh untuk menyatakan bahwa kompang berasal dan Tanah Arab ataupun dan Tanah Jawa. Di dalam buku-buku sejarah lama juga tidak pernah menyebut tentang hal tersebut. Berdasarkan keterangan lisan yang diberikan oleh En. Tazeb @ Tayab b. Zakaria yang merupakan pelatih kompang di Kampung Jawa mengatakan bahwa kompang berasal dari Jawa. Ia dibawa masuk oleh orang-orang dahulu dan kemudian berkembang di kalangan masyarakat Melayu di Malaysia.

## Evolusi Permainan Kompang

Aktivitas seni merupakan salah satu dari kebudayaan penting dalam kehidupan masyarakat Melayu. Seni juga menjadi tanda kejayaan dan kegemilangan bagi sebuah peradaban manusia. Selain itu, Islam juga tidak melarang untuk berhibur dengan seni selama seni tersebut tidak melanggar syariat Islam. Kesenian masyarakat Melayu terbagi kepada dua yaitu seni rupa dan seni persembahan. Oleh karena itu, seni kompang merupakan salah satu dari kesenian masyarakat Melayu.

Pada awalnya kompang hanya digunakan oleh pedagang untuk tujuan menarik perhatian pembeli terhadap barang-barang dagangan mereka. Selain itu, kompang juga dikatakan dibawa oleh masyarakat Jawa ketika perpindahan massal mereka ke Tanah Melayu pada awal tahun tahun 1930-an. Kemudian golongan ini membuka kawasan pemukiman dan pertanian. Mereka terpaksa bekerja keras untuk membuka kawasan tersebut. Dengan itu, mereka memerlukan hiburan untuk menghilangkan keletihan selepas bekerja di siang hari. Mereka berkumpul beramai-ramai di salah satu tempat untuk berhibur dan beristirahat (Temubual dengan En. En. Tazeb @ Tayab b. Zakaria).

Namun pada awal kedatangan masyarakat Jawa ke Tanah Melayu, mereka lebih kepada seni gamelan dan wayang kulit. Mereka akan berkumpul beramai-ramai di suatu tempat untuk berhibur dan membaca al-Quran. Kesenian ini amat diminati sebelum datangnya permainan kompang. Setelah kompang datang ke Tanah Melayu, permainan ini telah digantikan secara perlahan-perlahan oleh permainan kompang. Kemudian permainan kompang ini berkembang di kalangan masyarakat Melayu.

Pada mula kedatangan kompang, ia hanya digunakan bagi tujuan majelis keagamaan dan majelis-majelis perkawinan saja. Di majelis perkawinan, mereka mengadakan persembahan kompang pada waktu malam hingga awal subuh. Tujuan permainan ini adalah untuk hiburan dan memeriahkan majelis perkawinan tersebut. Melalui persembahan yang dilakukan di majelis-majelis perkawinan telah menyebabkan perkembangan kompang di kalangan masyarakat Melayu (Wawancara dengan

En. En. Tazeb @ Tayab b. Zakaria). Pemainan kompang telah melalui era perubahan yang membanggakan dimana telah terjadi perkembangan yang menggembirakan di kalangan masyarakat Melayu. Kompang kini diterima baik oleh pelbagai lapisan masyarakat baik tua ataupun muda. Mereka akan berkumpul di tempat yang tertentu pada waktu malam untuk mengadakan latihan kompang. Ketika paluan kompang dimainkan, kadangkala mereka akan berzanji yang memuji nama junjungan mulia Rasulullah s.a.w.

Permainan ini dimainkan secara beramai-ramai dalam bentuk kumpulan atau berpasukan. Pada awalnya ia dimainkan di desa untuk majelis keagamaan dan majelis perkawinan saja. Namun pada awal tahun 60-an, kompang bukan saja dimainkan di majelis-majelis keagamaan dan perkawinan tetapi ia turut dimainkan di majelis-majelis resmi dan sosial. Kini kompang juga dimainkan di majelis-majelis resmi peringkat negara seperti menyambut kedatangan para pemimpin luar negeri (Hj. Aziz Deraman dan Wan Ramli Wan Mohammad, 1994:64). Dahulunya kompang hanya dimainkan di kalangan lelaki saja namun kini kompang juga turut dimainkan oleh golongan wanita seperti yang terdapat di beberapa tempat di Malaysia. Selain itu, terdapat juga ahli perkumpulan kompang yang bercampur antara lelaki dan wanita.

Permainan ini telah mengalami perkembangan yang mengembirakan dan ini menyebabkan pemain kompang telah membuat improvisasi dalam pelbagai bentuk dan corak permainan mereka. Ini bertujuan untuk menyesuaikan dengan fungsinya. Sehubungan dengan perubahan tersebut, lagu yang dinyanyikan dalam permainan ini diambil dari pelbagai jenis lagu yang menggunakan seni kata dalam bahasa Melayu. Walau bagaimanapun, rentak asal permainan ini tetap dipertahankan bahkan ia merupakan identitas permainan kompang.

## Cara Permainan Kompang

Seni kompang merupakan salah satu dari seni musik tradisional masyarakat Melayu. Permainan ini sering dimainkan di majelis-majelis perkawinan, majelis-majelis keramaian dan

lain-lain. Kita dapat melihat dan mendengar alunan lagu dan pukulan yang mengasyikkan dari pemain-pemain kompang. Namun demikian, terdapat ramai di kalangan masyarakat yang tidak mengetahui bahwa setiap gerak dan langkah yang dilakukan oleh pemain-pemain kompang mempunyai pantang larangnya yang tersendiri.

## Pantang Larang Permainan Kompang

Permainan kompang merupakan suatu permainan yang unik. Ia juga mempunyai adat dan pantang larangnya yang tersendiri. Adat dan pantang larang ini diamalkan dan dijaga serta dipelihara dengan baik agar tidak terlanggar pantang larang yang telah ditetapkan. Adat dan pantang larang tersebut diamalkan hingga hari ini.

### i. Pakaian Pemain

Adat dan pantang larang dalam permainan kompang adalah termasuk dan segi pakaian pemain tersebut. Pemain tidak dibolehkan memakai pakaian sembarangan. Pemain perlu memakai pakaian yang baik dan sopan ketika bermain kompang. Pakaian yang sepatutnya dipakai oleh pemain kompang ialah pakaian Melayu atau pakaian kebangsaan yaitu seluar dan baju Melayu yang lengkap (Sharani Maalan, 1977: 63). Kini pemain kompang bukan saja terdiri dari golongan lelaki malah golongan wanita juga turut serta dalam permainan tersebut. Menurut En. Tazeb, dari segi pakaian, pemain wanita juga tidak bisa lepas dari pantang larang tersebut. Golongan ini juga perlu memakai pakaian yang baik dan sopan pada saat permainan ini dipersembahkan (Temubual dengan En. En. Tazeb @ Tayab b. Zakaria). Di sini jelaslah bahwa pakaian juga menjadi unsur penting dalam permainan kompang.

### ii. Cara Memegang Kompang

Cara memegang kompang juga terdapat cara dan teknik-tekniknya yang telah ditetapkan oleh orang-orang terdahulu.

Menurut En. Khalid, biasanya kompang dipegang dengan tangan kanan dan memukul kompang dengan tangan kiri atau dipegang dengan tangan kiri dan memukul kompang dengan tangan kanan. Cara memegang kompang ialah dengan meletakkan kompang di atas tapak tangan kanan. Ujung jari mengepit bagian muka kompang. Ibu jari memegang bagian baluh yang berlubang. Dengan ini kompang akan stabil selama mengalami gangguan saat melakukan pukulan (Temubual dengan En. Khalid b. Nikmat). Memegang kompang harus stabil dan kuat agar setiap pukulan yang dilakukan tidak terganggu dan menjelaskan bunyi paluan yang dibuat.

### iii. Cara Memukul Kompang

Cara memukul kompang juga terdapat cara-caranya yang khusus karena sekiranya kesalahan terjadi memukul kompang ia bukan sahaja menyebabkan bunyi yang sumbang malah akan dianggap congkak dan sombong jika tidak mengikut cara-caranya yang betul. Ketika bermain kompang, pantang larangnya ialah tidak boleh memukul kompang atau memegang kompang dengan meletakkan mukanya ke atas. Ketika memukulnya juga tidak boleh dilambung-lambung ke atas. Ini karena kelakuan tersebut akan dianggap sombong dan congkak. Selain itu, menurut En. Khalid, semasa memukul kompang tidak boleh mengangkat tangan terlalu tinggi atau membuka ketiak lebar-lebar karena kelakuan ini dianggap tidak sopan. Oleh karena itu, tata susila saat bermain kompang perlu dijaga agar ia tidak menimbulkan sesuatu perkara yang negatif.

### iv. Cara Meletakkan Kompang

Meletakkan kompang perlu mengikuti cara-caranya. Kompang tidak boleh diletakkan di sembarang tempat. la mesti diletakkan di tempat yang khusus. Meletakkan kompang juga mesti mengikut peraturannya yaitu tidak boleh diletakkan dengan mukanya ke bawah dan bahagian di atas terbuka.

Menurut En. Tazeb, meletakkan kompang dengan mukanya ke bawah dan bagian atas terbuka bukan saja merusak

kompang, malah ia juga memberi simbolik lain (Temubual dengan En. En. Tazeb @ Tayab b. Zakaria). Sekiranya di rumah kenduri, jika kompang diletakkan sedemikian, perbuatan tersebut dianggap pemain kompang lapar dan ingin makan dengan segera. Hal ini juga akan mengakibatkan jatuh air muka tuan rumah kenduri tersebut (Sharani Maalan, 1977 66).

Menurut En. Khalid pula, kompang perlu diletakkan di tempat yang betul dan selamat karena dikhawatirkan dilangkahi oleh orang maupun anak-anak. Ini akan memberi kesan terhadap mereka yang melangkah kompang tersebut. En. Khalid mengatakan bahwa sekiranya kompang dilangkahi maka ia akan memberi kesan buruk kepada mereka dan menyebabkan kemaluannya bengkak (Temubual dengan En. En. Tazeb @ Tayab b. Zakaria).

## Cara-cara Permainan Kompang

Kompang atau dipanggil rebana di beberapa negeri di Malaysia adalah sejenis alat musik yang menggunakan paluan dan menghasilkan sesuatu bunyi tersendiri. Kompang dimainkan secara berkumpulan dan kebiasaan bilangan ahli kumpulan tersebut di antara tiga hingga dua puluh lima orang. Namun ia tergantung kepada jenis-jenis kompang atau kumpulan tersebut (Kamarul Baharin Ab. Kasim, t.t: 99). Ini menunjukkan bahwa dalam suatu kumpulan terdapat pelbagai ukuran yang menghasilkan bunyi yang berbeda mengikut irama yang diinginkan dalam sebuah lagu. Ketika bermain, kompang akan dipegang dengan sebelah tangan dan sebelah tangan lagi digunakan untuk memukulnya. Kompang lazimnya dipersembahkan dalam keadaan duduk, berdiri atau berarak mengikuti keperluannya. Namun demikian, sekiranya kompang dimainkan secara duduk, ia lebih memberi kemudahan kepada pemain dan mereka juga bisa mempersembahkan lagu-lagu yang lebih panjang. Persembahan secara duduk ini bisa dilakukan secara bersila atau duduk di atas kursi (Hj. Aziz Deraman dan Wan Ramli Wan Mohammad, 1994:65).

Persembahan secara berdiri atau berarak dibuat sekiranya majelis atau keramaian tersebut memerlukan perarakan

dari satu tempat ke satu tempat yang lain. Pemain biasanya akan menyusun barisan supaya kelihatan rapi dan teratur. Ini adalah untuk menghasilkan bunyi yang padu, nyaring dan sedap untuk didengar. Dalam permainan kompang terdapat cara pukulan tersendiri untuk menghasilkan bunyi yang berbeda dan menarik apabila didengar oleh penonton. Dengan cara demikian, mereka akan senantiasa menghadirkan pukulan yang terbaik untuk menghasilkan bunyi yang baik. Terdapat beberapa pukulan dalam permainan kompang. Antara pukulan tersebut adalah seperti berikut;

**i. Pukulan Hadi**

Hadi ialah lagu yang dipetik dari kitab barzanji. Dalam permainan kompang, Hadi mempunyai cara pukulan tersendiri. Pukulan-pukulan tersebut dinamakan pukulan hadi (Temubual dengan En. En. Tazeb @ Tayab b. Zakaria).

**ii. Pukulan Jawab**

Pukulan jawab ialah pukulan yang menjawab pukulan Hadi tersebut. Seni kata ini juga dipetik dari kitab berzanji namun terdapat juga seni kata-nya yang diciptakan sendiri oleh pemain tersebut. Sepertimana pukulan Hadi, Jawab juga mempunyai cara pukulan tersendiri. Ini adalah untuk menghasilkan kesinambungan bunyi yang lebih menarik.

Selain itu, sebuah lagu tersebut boleh dipendekkan atau dimatikan mengikuti keadaan tempat dan waktu bermain. Pukulan tersebut boleh dimatikan ketika pukulan Hadi maupun pukulan Jawab. Ini tergantung kepada peningkah dalam menentukan penamat pukulan tersebut. Sekiranya peningkah mematikan pukulan tersebut maka pembolong dan penyelang juga akan turut mematikan pukulan mereka. Oleh karena demikian, jelaslah bahwa dalam mematikan pukulan tersebut bergantung kepada peningkah dan setiap pukulan tersebut adalah sama karena dibolehkan mematikan pukulan tersebut baik di saat pukulan Hadi maupun ketika pukulan jawab (Temubual dengan En. En. Tazeb @ Tayab b. Zakaria).

Dalam menghasilkan pukulan kompang yang baik, terdapat beberapa faktor yang perlu diketahui oleh pemain kompang. Antaranya ialah kompang tersebut perlu dipegang dengan betul, kompang tersebut mesti berada dalam keadaan yang baik terutama kulitnya agar cukup tegang untuk menghasilkan bunyi yang menarik dan kedudukan jari ketika bermain juga perlu mengikuti cara yang ditentukan. Selain pukulan, dalam persembahan kompang, lagu juga penting karena pukulan yang baik tanpa lagu yang menarik juga tidak akan menarik minat penonton. Oleh karena itu, lagu juga penting dalam permainan kompang. Lazimnya lagu yang dibawa oleh pemain kompang ialah lagu yang berbahasa Arab dan lagu Melayu.

Pada tahap awal permainan ini, mereka menggunakan bahasa Arab. Pemain kompang akan melagukan bacaan mereka yang dipetik dari kitab barzanji. Mereka melagukan lagu tersebut dengan paluan kompang dan ini akan menghasilkan gabungan irama yang menarik. Biasanya lagu-lagu kompang yang menggunakan bahasa Arab akan dipersembahkan dalam upacara-upacara seperti marhaban, barzanji, majelis perkawinan, Maulidul Rasul dan sebagainya.

Kemudian, permainan kompang semakin berkembang dan mencapai kemajuan yang membanggakan. Dengan ini, pemain-pemain kompang telah melakukan perubahan dalam persembahan tersebut agar lebih menarik. Mereka telah mencipta lagu-lagu dengan menggunakan bahasa Melayu. Hal ini dikarenakan ia juga mudah difahami oleh masyarakat berbanding dengan bahasa Arab. Dengan ini masyarakat akan lebih tertarik dengan persembahan kompang. Lagu-lagu dalam bahasa Melayu tersebut terdapat dua bentuk yaitu, seni kata yang disampaikan dengan menggunakan sebagian bahasa Melayu dan sebagian bahasa Arab dan lagu yang menggunakan seni kata bahasa Melayu sepenuhnya. Seni kata dalam bahasa Melayu ini dikatakan dimulai sejak tahun 50-an. Namun ia lebih popular pada tahun 60-an.

Persembahan yang menggunakan lagu dalam bahasa Melayu biasanya dipersembahkan dalam majelis-majelis seperti majelis perkawinan, menyambut orang-orang kenamaan,

majelis-majelis sosial dan sebagainya. Tema yang digunakan dalam persembahan kompang disesuaikan dengan keadaan dan majelis tersebut. Namun biasanya tema yang disampaikan oleh pemain-pemain kompang adalah pujian atau mendoakan kesejahteraan, berunsurkan dakwah, pujian-pujian kepada Nabi, kebesaran Tuhan dan sebagainya. Tema yang digunakan oleh pemain tergantung kepada majelis tersebut. Di sini jelaslah bahwa walaupun kompang merupakan permainan tradisional namun dengan pengubah-suaian yang dilakukan oleh pemain-pemain kompang telah menarik minat orang tanpa terbatas usia. Kini kompang telah terkenal di seluruh negeri dan setiap majelis yang dilakukan akan diiringi dengan permainan kompang. Lebih menarik, apabila menyambut orang-orang kenamaan dan luar negeri dengan persembahan kompang.

## Kesimpulan

Dalam bidang kesenian, peradaban Islam telah mempengaruhi semua bidang kesenian Melayu baik dalam seni lagu, seni tarian, seni ukiran, seni hias maupun seni drama. Misalnya, dalam pembinaan seni arsitektur masjid. Budaya Asia telah mempengaruhi reka bentuk masjid-masjid di alam Melayu. Keindahan seni arsitektur ini tergambar pada bentuk kubah dan bentuk mihrab yang menghadap kiblat. Mibrab merupakan tempat imam membaca khutbah dan menara tempat bilal melantunkan azan. Keindahan seni arsitektur masjid terlihat juga pada bentuk tiang, relung (arch), ragam hias dan ukiran corak daun (arabesque), yang terhias pada dinding masjid. Bentuk seni arsitektur Islam ini juga turut mempengaruhi seni arsitektur bangunan lainnya seperti Bangunan Sultan Abdul Samad dan Bangunan Ibu Pejabat Kereta api Tanah Melayu di Kuala Lumpur, istana-istana dan lain-lain.

Seni ukiran yang sama juga telah berkembang pula pada bentuk batu-batu nisan di makam-makam atau di perkuburan Islam di seluruh Alam Melayu. Selain itu, seni lukisan Islam juga turut mempengaruhi seni hiasan dalam kerja tangan dan barang-barang perhiasan orang Melayu. Hiasannya pada barang-barang tersebut dibuat berdasarkan seni lukis Islam yang bercorak benda-benda yang tidak bernyawa seperti bunga-

bungaan, tumbuh-tumbuhan, daun-daun dan geometri. Warisan kesenian Islam seperti ini dapat dilihat pada hasil tenunan, tikar sembahyang dan barang-barang hiasan dalam rumah. Islam juga turut mempengaruhi dalam seni ukiran masyarakat Melayu, dimana sebelum datangnya Islam ke Tanah Melayu, orang-orang Melayu membuat ukiran berbentuk benda yang bernyawa. Kemudian, seni ukiran tersebut telah berubah dan dipengaruhi oleh seni Islam yang menekankan kepada corak-corak ukiran daun-daun, bunga-bunga dan lain-lain. Seni musik, seni lagu dan musik telah dikembangkan oleh penyair-penyair Islam untuk menggantikan seni lagu dan musik pra-Islam.

Di Malaysia, seni musik dan lagu yang bercorak keagamaan dan dakwah dikenali sebagai nasyid dan qasidah. Tradisi musik dalam tamadun Islam di alam Melayu berasal dari pengaruh tradisi Asia Barat yang bersumber dari tradisi qasidah, ghazal dan lain-lain. Tradisi ini awalnya dibawa ke alam Melayu dengan tujuan keagamaan tetapi akhirnya berkembang menjadi alat hiburan seperti ghazal di Johor. Di antara alat-alat musik dari Asia Barat yang turut mempengaruhi seni musik di alam Melayu adalah rebana, kompang, seruling kecapi, gambang dan lain-lain.

Setelah saya membicarakan mengenai kompang dan kesenian masyarakat Melayu di atas, dapatlah dilihat bahwa ciri dan unsur-unsur Islam banyak memberi pengaruh kepada seni. Di sini dapat diperhatikan dalam pelbagai aspek kesenian seperti seni rupa, seni arsitektur maupun seni persembahan. Aktivitas seni dibenarkan dalam Islam namun ia mempunyai batas-batas yang telah digariskan oleh Islam. Keperluan kepada hiburan dan permainan adalah sebagian dari fitrah manusia. Oleh karena itu, manusia tidak boleh lari dari fitrah yang menyukai seni. Selain itu, Islam juga menghidupkan cita-rasa keindahan dan mengukuhkan seni keindahan ke dalam jiwa manusia. Dengan ini jelaslah bahwa seni tidak dapat dipisahkan dari kehidupan manusia. Begitu juga di dalam seni kompang yang merupakan salah satu daripada seni persembahan. Seni kompang adalah seni musik tradisional Melayu yang masih diamalkan hingga saat ini. Keindahan bunyi dan alunan lagu yang disampaikan melalui persembahan kompang telah menyebabkan masyarakat Melayu terpukau dengannya.

Seni yang dihasilkan melalui persembahan tersebut mengandung unsur keindahan dan kesenangan sebagai salah satu naluri asas manusia yang merangkum rasa suka, mesra, nikmat. puas, gembira dan lain-lain. Hal ini telah mendorong manusia untuk mendekati seni. Selain itu, Islam juga turut memandu manusia ke arah mewujudkan keselamatan dan kesenangan namun dalam melaksanakan fungsi kesenian menciptakan bentuk-bentuk kesenangan, manusia dituntut agar kesenangan yang dibina tidak merusak keselamatan. Oleh karena itu, seni yang digariskan oleh Islam ialah seni yang menggambarkan sikap pengabdian kepada ajaran dan petunjuk agama. Di dalam seni musik tradisional masyarakat Melayu juga telah berlaku perubahan sepertimana yang dikehendaki oleh Islam. Islam telah membawa sedikit demi sedikit perubahan dalam kehidupan masyarakat Melayu terutama dalam seni hiburan masyarakat Melayu. Ini karena seni hiburan sangat berpengaruh dalam kehidupan mereka.

Selain itu, dalam konteks masyarakat Melayu, kesenian persembahan dikawal oleh kebudayaan Melayu yang dinaungi oleh kepercayaan yang menjadi pegangan masyarakatnya. Oleh karena itu, sejak zaman pra Islam atau selepas Islam yang kini dinobatkan sebagai agama resmi negara, perkembangan dan perancangan kreativitas seni persembahan bergerak senada dan seirama dengan dinamisme budaya dan pengaruh nilai keagamaan yaitu sebagai dinamisme yang bukan sahaja membentuk tetapi yang menjadi petunjuk utama dalam pembentukan rupa dan jiwa persembahan tersebut. Begitu juga dengan seni persembahan kompang karena tanpa perancangan yang kreatif maka persembahan tersebut tidak akan menarik dan tidak dapat membentuk jiwa persembahan tersebut.

Oleh karena itu, dalam persembahan seni kompang diperlukan penelitian dan tumpuan yang baik untuk menghasilkan persembahan yang bermutu. Dalam permainan kompang ini, ia dapat menguji pencapaian intelek, emosi dan nilai hidup mereka. Seni musik tradisional Melayu yang mempunyai pelbagai fungsi dan peranan terhadap masyarakat perlu dikekalkan dan diperkembangkan agar tidak terus ketinggalan. Ini karena seni musik tradisional selain daripada berfungsi sebagai hiburan, ia juga berfungsi untuk kepentingan

keagamaan. Oleh karena yang demikian adalah amat rugi sekiranya seni ini terus ketinggalan dan akhirnya dilupakan. Tambahan pula, era globalisasi akan menyebabkan seni musik tradisional berpotensi untuk terus ketinggalan karena seni musik tradisional mempunyai ancaman yang hebat daripada seni musik barat.

## Rujukan

Abdul Ghani Samsudin (2001), Seni Dalam Islam, Selangor: Intel Multimedia and Publication.



Abdullah Yusof (2000), Jurnal Syariah, 8: 1, Industri Hiburan dalam Islam.Analisis Dan Sudut Persejarahan Awal dan Penilaian Hukum, Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Islam, Universiti Malaya.

Aziz Deraman dan Wan Ramli Wan Mohammad (1994), Siri Pengetahuan Popular, Musik dan Nyanyian Tradisi Melayu, Kuala Lumpur: Fajar Bakti Sdn. Bhd.

Kamarul Baharin Ab. Kasim (t.t), "Dokumentasi dan pemeliharaan Alat Musik Tradisional Dalar,, Pembangunan Negara", (Kertas Kerja Seminar Alat Musik Tradisional yang di anjurkan oleh Jabatan Muziurn dan Antikuiti, Muzium Negara di Kuala Lumpur).

Nik Mustaha Nik Mohd. Saleh (t.t), Alat Musik Tradisional Dalam Masyarakat Melayu di Malaysia, Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Perlancongan Malaysia.

S.M Naquib M-Attas, Al- 'A, General, Theory of Islamization of Malaya Indonesia Archipelago

Rahmah Bujang dan Nor Azlin Hamidon (2002), Kesenian Melayu, Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.

Kamarul Baharin Ab. Kasim (2000), Alat Musik Tradisional, Daya dan Bunyi, Kuala Lumpur: Perbadanan

Kemajuan Kraftangan Malaysia. Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan. Juli Edo (2000), Tamadun Islam dan Tamadun Asia, Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

Wan Hashim Wan Teh (1996), "Interaksi Kaum Imigran Dengan Bangsa Melayu dan Kesannya Terhadap Kebudayaan Melayu", (Seminar Islam dan Kebudayaan Melayu kedua), Universiti Kebangsaan Malaysia.

Shafiee Ahmad dan Sulaiman Zakaria (1992), Siri Malaysia Indah, Permainan Tradisional di Malaysia, Kuala Lumpur: Buku Must Sdn. Bhd.

Ismail Hamid (1991), Masyarakat dan Budaya Melayu, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Asmad (1990), Siri Bunga Rampai Kebudayaan Malaysia, Kebudayaan Secara Umum, Malaka: Associated Education Distributor (M) Sdn. Bhd.

Mohd Taib Othman dan Wan Kadir Yusoff (1983), Kajian Budaya dan Masyarakat di Malaysia, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ahmad Amin (1980), FajarAI-lslam, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Sidi Gazalba (1977), Pandangan Islam Tentang Kesenian, Kuala Lumpur: Pustaka Antara.

Hamka (1976), Sejarah Umat Islam, Jakarta: Bulan Bintang.

Aziz Derarnan (1975), Kebudayaan dan Masyarakat Malaysia. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia.

R.O. Winstedt, (1972), History of Classical Malay Literature, Kuala Lumpur: Oxford University Press

E.E. Evans-Pritchard, (1965), Theories of Primitive Religion, Oxford: The Clarendon Press.

H. Mohd Sidin (1964), Asa/ Usul Adat Resam Melayu, Kuala Lumpur: Pustaka Antara.

Charles Robequin (1964), Malaya Indonesia, Bomeo and Philippines, London: Longmans.

S.Q.Fatimi (1963), Islam Comes To Malaysia, Singapura Malaysia Sosiological Research institute.

Abdullah Yusof (2001), Aktivitas Seni Dalam Masyarakat Islam, Kuala Lumpur: Jabatan Sejarah Dan Tamadun Islam, Akademi Pengajian Islam, Universiti Malaya.

R.O. Winstedt, (1961), The Malays, A Cultural History, London: Routledge & Kegan.

Jasman Ahmad Dan Nora Hj. Samat (2001), Siri Ensiklopedia Persembahan Tradisional, Kuala Lumpur: Jade Green Publicatian Sd. Bhd.

## RUJUKAN WAWANCARA

Temubual dengan En. Khalid b. Nikmat, Ketua Kumpulan Kompang Terbangan Kampung Paya, pada 27.12.2003, di Kampung Paya, Hulu Langat, Selangor.

Temubual dengan En.Tazeb @ Tayab b. Hj. Zakaria, Jurulatih Kompang, pada 27.12.2003, di Kampung Paya, Hulu Langat, Selangor.

BAB III

# SENI SASTERA DAN SYAIR ARAB

## ABSTRAK

Sastera dan dakwah berjalan seiringan sejak kemunculan Islam di tanah Arab. Syair (puisi) Arab adalah satu dari cabang sastera dan kesenian Islam. Al-Qur'an al-Karim telah membicarakan kedudukan para penyair di dalam Surah al-Syu'ara'. Pentingnya syair dalam kegiatan dakwah telah ditekankan oleh Dr. Yusuf al-Qardawi seorang pendakwah dan sarjana Islam masa kini yang seringkali menyelipkan syair di dalam penulisan buku-bukunya. Dalam buku beliau "Thaqafah al-Da'iyyah" diselipkan sejumlah bait syair untuk menunjukkan bahwa karya sastera mempunyai kaitan erat dengan dakwah Islamiyah. Bab ini akan membicarakan peranan yang dimainkan syair Arab di dalam kegiatan dakwah dan akan mengemukakan beberapa contoh penggunaan ayat-ayat al-Qur'an di dalam syair Arab. Di samping itu, kertas ini juga akan melihat kembali penggunaan syair Arab dalam penulisan ulama Melayu dan akan melihat kesesusaian penggunaan syair dalam dakwah di Malaysia masa kini. Kertas ini akan menggunakan metode kepustakaan yang melibatkan rujukan sumber dan sekunder.

## A. PENDAHULUAN

Sejak sebelum Islam datang, orang Arab telah mempunyai jiwa yang mulia dan sensitif. Kata-kata dan saran yang baik bisa mempengaruhi mereka agar melakukan kebaikan dan sebaliknya. Hasutan dan celaan juga bisa membangkitkan kemarahan yang membawa kepada pertumpahan darah. Ungkapan dan susunan kata berirama yang memuat curahan rasa dan daya kreativitas orang Arab dikenal sebagai "*al-Shi'r*" atau syair/puisi dalam sebutan bahasa Melayu, meskipun ia membawa konotasi yang agak berlainan sedikit dalam dunia Melayu. Syair mampu menaikkan derajat seseorang ataupun sebaliknya. Mereka adalah hero dalam satu-satu kelompok qabilah. Yang jelas, syair mempunyai kedudukan yang tinggi di sanubari orang Arab. Apabila sinar Islam memancarkan cahayanya melalui kitab suci al-Qur'an, orang Arab terpesona dengan keindahan susunan lafaz dan kandungannya yang belum pernah mereka temui sebelum itu. Tiada satu pun syair ciptaan mereka sebelum ini yang dapat menandingi keunggulan al-Qur'an. Lantaran itu, para penyair mulai terpengaruh dengan gaya bahasa dan isi kandungan al-Qur'an.

### Al-Quran, syair dan penyair

Dalam al-Qur'an terdapat ayat-ayat yang menyentuh tentang syair dan penyair. Istilah "al-Shi'ir" hanya disebut sekali saja dalam al-Qur'an al-Karim, yaitu dalam ayat surah Yaasin (36: 69):

وما علمناه الشعر وما ينبغي له ان هو الا ذكر وقران مبين

*"(Nabi Muhammad bukanlah penyair) dan Kami tidak mengajarkan syair (puisi) kepadanya dan kepandaian bersyair itu pula tidak sesuai baginya. Yang Kami wahyukan kepadanya itu tidak lain melainkan nasihat pengajaran dan Kitab Suci yang memberi penerangan.*

Istilah "al-Sha'ir" dalam bentuk kata mufrad (singular) disebut sebanyak empat kali dalam al-Qur'an. Ayat-ayat tersebut ialah:

(al-Anbiya' 21: 5) بل قالوا أضغاث احلام بل هوا شعر

"(Mereka bukan sahaja menyifatkan al-Qur'an itu sihir) bahkan mereka menuduh dengan berkata "al-Qur'an itu perkara karut yang dimimpikan oleh Muhammad, bahkan Muhammad (adalah) seorang penyair".

(al-Saffat 37: :36), ويقولا أئنا لتاركوا الهتنا لشائر مجنون

"*Serta mereka berkata: "Patutkah kami mesti meninggalkan tuhan-tuhan yang kami sembah, karena mendengar ajakan seorang penyair gila*"

(al-Tur 52: 30) ام يقولون شاعر نتربص به ريب المنون

*"(mereka menuduh Nabi Muhammad dengan yang bukan-bukan), bahkan mereka mengatakan "(Muhammad) itu seorang penyair yang kami tunggu-tunggu saat kebinasaannya*".

(al-Haqqah 69: 41 ) وما هو بقول شاعر قليلا م تؤمنون

"*Dan bukanlah al-Qur'an itu perkataan seorang penyair (sebagaimana yang kamu dakwakan. Tetapi sayang) amatlah sedikit kamu beriman*"

Sementara dalam bentuk kata jamak (plural) hanya disebut sekali saja, yaitu dalam surah al-Shu'ara' ayat (26: 224):

والشعراء يتبعهم الغاوون

"*Dan penyair-penyair itu diikuti oleh orang-orang yang sesat.*"

Apabila dilihat secara sepintas lalu ayat-ayat suci di atas, kehadiran dua istilah tersebut dalam bentuk kata mufrad maupun jamak adalah untuk menangkis tuduhan dan sindiran jahat yang dilemparkan oleh orang-orang musyrikin kepada Rasulullah (s.a.w) mengenai ketidakpercayaan dan keengkaran mereka terhadap kenabian dan kerasulan baginda. Ayat-ayat tersebut juga menolak tuduhan yang mengatakan bahwa al-Qur'an itu adalah syair ciptaan Rasulullah (s.a.w) dan baginda hanyalah seorang penyair. Ayat terakhir yang memuat kata nama jamak menjelaskan pandangan al-Qur'an mengenai golongan penyair.

**Pandangan al-Quran terhadap penyair**

Pandangan al-Qur'an terhadap golongan penyair dapat dilihat dengan jelas melalui kenyataan alQur'an yang terdapat dalam surah al-Shu'ara'ayat (26: 224-227) yang berikut:

والشــعراء يتبعهم الغاوون, الم تشــر ابهم في كل واد يهيمون, انـهم لا يقولون مالا يفعلون, الا الذين امنوا وعمل الصــالحات وذكروا الله كثيرا وانتصــموا من بعد ما ظلموا وسيعلمون الذين اي منقلب ينقلبون

"*Dan penyair-penyair itu dituruti oleh golongan yang sesat. Tidakkah engkau melihat mereka merayau-rayau tidak tentu hala dalam tiap-tiap lembah (khayal dan angan-angan kosong)?, dan mereka suka mengatakan apa yang mereka sendiri tidak melakukannya?, kecuali orang-orang yang beriman, beramal saleh (dari kalangan penyair itu) dan mereka pula banyak mengingati Allah, serta mereka membela diri sesudah mereka dianiaya, dan (ingatlah), orang-orang yang melakukan kezaliman akan mengetahui kelak, ke tempat mana mereka akan kembali.*"

Dari sini, beberapa sarjana Islam telah mengemukakan pendapat tentang masalah ini. Kertas ini memetik pandangan dua orang sarjana tafsir yang terkenal yaitu al-Tabari dan al-Qurtubi. Al-Tabari sebagai contoh, membawa beberapa pendapat mengenai siapakah yang dimaksudkan dengan "pengikut-pengikut penyair". Antaranya ialah, orang-orang yang sesat, perawi-perawi syair~ syaitan~ pengikut-pengikut syaitan~ orang-orang yang congkak dan golongan musyrikin Quraish.

Dalam menafsirkan ayat tersebut yang menyebut bahwa "penyair mengatakan sesuatu tanpa melakukannya", al-Tabari menyatakan bahwa ayat ini dinasakhkan (dibatalkan) oleh Allah (s.w.t) apabila dinyatakan pengecualian terhadap golongan ini dengan penjelasan yang dibuat dalam ayat 227.

Al-Tabari juga memaparkan satu ayat lain yang menerangkan bahwa mereka yang mendapat pengecualian dari Allah ialah orang-orang Ansar yang berhijrah bersama-sama Rasullullah (s..a.w) ke Madinah. Golongan ini sering membuat kebajikan yaitu dengan mengerjakan amal saleh dan berzikir kepada Allah. Al-Tabari juga membawakan perbedaan pandangan ulama dalam menyifatkan bentuk zikir para penyair yang dikecualikan oleh Allah (s.w.t). Ada sebilangan ulama yang berpendapat penyair tersebut menyebut Allah dalam perbualan harian mereka. Manakala segolongan ulama yang lain berpendapat bahwa penyair-penyair ini menyebut Allah sama ada dalam perbualan harian mereka maupun dalam syair mereka. Akhir sekali, al-Tabari menafsirkan ayat terakhir dalam surah al-Shu'ara' di atas dengan perkataan:

> 'Penduduk Mekah yang menzalimi diri mereka dengan menyekutukan Allah akan mengetahui ke mana mereka akan kembali selepas kematian. Sesungguhnya tempat kembali mereka ialah neraka jahanam yang tidak pernah padam apinya".

Sementara al-Qurtubi - seorang ahli tafsir yang terkenal - menyebutkan dalam tafsirannya untuk ayat 224-227 dari surah al-Shu'ara' ini telah membagi perbincangan kepada beberapa

permasalahan. Pertama, perkataan "al-Shu'ara" adalah kata jamak kepada "sha'ir". Beliau menukilkan riwayat Ibn Abbas yang mengatakan bahwa penyair-penyair tersebut adalah orang-orang kafir yang mempunyai pengikut di kalangan jin dan manusia. Sementara perkataan "al-ghawun" bermaksud mereka yang jauh tersasar daripada kebenaran. Sebenarnya penyair sendiri adalah terdiri daripada goiongan *al-ghawun*, karena jika mereka tidak tergolong dalam golongan ini, kenapa pengikut-pengikut mereka turut sama tersasar dari jalan kebenaran.

Al-Qurtubi seterusnya menerangkan bahwa dalam surah al-Nur, Allah (s.w.t) telah mengklasifikasikan syair kepada dua bentuk, yaitu; syair yang diharuskan pengucapannya dan syair yang haram diungkapkan. Sebagai contoh, Rasulullah (s.a.w) pernah mendengar syair yang diungkapkan oleh Umayyah bin Abi Salt sebanyak seratus bait . Menurut al-Qurtubi, ini adalah satu bukti jelas bahwa Rasulullah (s.a.w) membenarkan orang-orang Islam mendengar dan menghafal syair yang mengandung kata-kata hikmat, karena baginda sendiri sanggup mendengar sampai seratus bait syair ciptaan penyair tersebut.

Al-Qurtubi juga membawa pandangan Ibn Arabi yang berpendapat bahwa perumpamaan yang digunakan oleh Ka'ab bin Zubair dalam syair pujiannya kepada Rasulullah (s.a.w) kadangkala melampaui tahap kebenaran. Namun begitu, Rasulullah tetap mendengarnya tanpa menegur 'keterlaluan' (mubalaghah) yang ada pada syair Ka'ab bin Zubair. Khalifah Abu Bakar juga pernah mengucapkan beberapa bait syair pujian terhadap Rasulullah (s.a.w). Dari sini, al-Qurtubi membuat kesimpulan bahwa jika Rasulullah (s.a.w.) pernah mendengar syair dan Khalifah Abu Bakar pula pernah mengucapkan syair, maka, ini secara tidak langsung mengharuskan umat Islam yang lain untuk turut sama terlibat dengan bidang seni ini.

Dalam tafsir al-Qurtubi, terdapat sebuah hadith yang diriwayatkan oleh Abu Hurairah menyebut bahwa beliau pernah mendengar Rasulullah (s.a.w) bersabda semasa baginda berada di atas mimbar, sabdanya: "Perkataan yang paling benar pernah diperkatakan oleh orang Arab ialah kata-kata Lubaid bin Rabi'ah berikut:

الا كل شيء ما خلا الله باطل

*Semua perkara adalah batil kecuali Allah.*

Hadith ini jelas sebagai satu pengiktirafan Rasulullah (s.a.w) terhadap kedudukan syair yang mengandungi unsur yang baik yang menerangkan kebenaran.

Masalah kedua yang disentuh oleh al-Qurtubi ialah tentang ciri-ciri syair yang dilarang manakala penyairnya pula dicela. Menurut beliau, ia adalah syair yang membicarakan tentang kebatilan sehingga kadang-kadang seseorang penyair bersikap keterlaluan sehingga sanggup melafazkan sesuatu yang tidak pernah dilakukannya demi untuk mengelokkan isi kandungan syairnya atau sekadar bersenang-senang semata (Qurtubi, 13:99).

Dalam konteks ini al-Qurtubi membawakan beberapa cerita yang berlaku di zaman Sayyidina Umar bin al-Khattab dan Umar bin Abd al-Aziz. Kedua khalifah Islam ini telah menjatuhkan hukuman buang kepada gubernur-gubernurnya yang melafazkan syair yang melampaui batas-batas keagamaan, seperti kenyataan menyekutukan Allah, minum arak dan melakukan zina. Dalam perkara ini, al-Qurtubi menjelaskan bahwa hukuman yang layak bagi penyair yang mengungkapkan syair seumpama ini ialah dengan dibuang dari negeri. Syair tersebut tidak patut dibaca dan didengarkan. Begitu juga halnya dengan prosa yang mempunyai isi kandungan yang bertentangan dengan ajaran Islam.

Masalah ketiga yang disentuh oleh al-Qurtubi ialah berkenaan dengan sepotong Hadith Nabi (s.a.w) yang diriwayatkan oleh Abu Said al-Khudri, katanya: 'Ketika kami sedang berjalan-jalan bersama-sama Rasulullah (s.a.w), tiba-tiba muncul seorang penyair sedang mendeklamasikan syairnya, lantas, Rasulullah pun bersabda:

خذوا الشيطان— او امسك الشيطان—لان يمتلى جوف رجول قيحا خير له من ان يمتلي شعرا

*"Tangkap syaitan (penyair) itu, sesungguhnya adalah lebih baik mulut seseorang itu dipenuhi dengan nanah daripada dipenuhi dengan syair'.*

Nabi (s.a.w.) bertindak begitu karena baginda tahu latar belakang penyair itu. Kemungkinan dia terkenal sebagai penyair yang menjadikan syair sebagai pencari rezekinya. Dia akan memberikan pujian secara keterlaluan kepada orang yang memberinya upah. Sebaliknya, dia akan menghantam dan mengutuk jika tidak diberi imbalan. Al-Qurtubi menjelaskan bahwa rezeki yang diperoleh dengan cara begini adalah haram. Karyanya juga adalah haram dihasilkan, haram didengar, bahkan patut diprotes.

Masalah keempat yang disentuh oleh al-Qurtubi ialah apabila beliau menyebut pendapat Imam Syafie yang berbunyi: "Syair adalah satu bentuk percakapan, jikalau baik isinya, baiklah ia dan jika sebaliknya, ia termasuk dalam bentuk percakapan yang tidak elok". Ini bermakna bahwa sebuah syair tidak dikecam karena kepuisiannya, tetapi karena isi kandungannya. Sebenarnya syair mempunyai kedudukan yang istimewa di jiwa orang Arab, sehingga dikatakan bahwa "luka yang ditinggalkan oleh lidah (puisi) lebih dalam dari luka yang dibuat oleh anggota tangan". Nabi (s.a.w) sendiri pernah memberi respon terhadap syair yang dideklamasikan oleh Hassan bin Thabit untuk membalas syair kaum musyrikin: "Sesungguhnya syair Hassan lebih pantas mensasari mereka daripada panahan anak-anak panah".

Di samping itu al-Qurtubi juga menjelaskan *sabab al-nuzul* ayat-ayat surah al Shu'ara' ini. Beliau memetik riwayat al-Dahhak yang menjelaskan bahwa ayat tersebut diturunkan lantaran satu peristiwa berlaku dalam zaman Nabi (s.a.w.) di mana dua orang lelaki dari kalangan Muhajrin dan Ansar saling mencaci-cela di antara mereka melalui syair. Masing-masing mempunyai penyokong yang jahil dari kalangan kelompok masing-masing.

Seterusnya al-Qurtubi memaparkan dua riwayat hadith

yang menjelaskan betapa syair memainkan peranan penting dalam memecah-belah umat Islam. Riwayat pertama, Ghudaif meriwayatkan bahwa Nabi (s.a.w) bersabda: "Barangsiapa melakukan cacian dalam Islam, hendaklah kamu potong lidahnya". Ibn Abbas pula meriwayatkan bahwa ketika Rasulullah (s.a.w) menawan Kota Mekkah, iblis menjerit lalu dikumpulkan anak-anak buahnya seraya berkata: 'Selepas hari ini (pembukaan Mekkah) jangan haraplah kamu semua dapat menyebabkan umat Muhammad menjadi syirik, tetapi, sebarkanlah syair di Mekkah dan Madinah.

Dalam menafsirkan ayat al-Qur'an yang mengatakan bahwa para penyair bergelimang dalam perkara sia-sia dan tidak mengikut landasan yang benar, al-Qurtubi menjelaskan bahwa ayat ini ditujukan kepada Abdullah bin al-Ziba'ra, Musafi' bin Abd al-Manaf dan Umayyah bin Abi Salt. Sementara ayat-ayat yang menyatakan bahwa banyak di kalanqan penyair yang pendusta karena mereka mengajak kepada sifat-sifat terpuji namun mereka tidak mempraktikkannya. Al-Qurtubi menjelaskan bahwa penyair-penyair seperti Hassan bin Thabit, Abdullah bin Rawahah dan Ka'ab bin Zuhair adalah dari golongan terkecuali.

## Tema-tema syair yang sesuai digunakan dalam dakwah

Syair Arab terbentuk dari pelbagai tema. Kalau dirunut kembali kepada sejarah perkembangan kesusasteraan Arab yang bermula dari zaman Jahiliyah hingga zaman moden, pelbagai tema akan ditemui. Antara tema-tema yang sering digunakan oleh penyair Arab di dalam syair mereka ialah al-Wasf (Gambaran), al-Madh (Pujian), al-Ritha' (Ratapan), al-Hija' (Celaan), al-Zuhd (Zuhd), al-Jihad (Jihad), al-Tasawwuf (Tasawuf), al-Hikmah (Kata-kata Hikmat) dan lain-lain lagi. Tema-tema yang berunsurkan Islam mulai muncul serentak dengan kemunculan Islam. Maka muncullah penyair-penyair Islam yang terkenal seperti Hassan bin Thabit, Ka'ab bin Zuhair, Lubaid bin Rabi'ah, al-Hutai'ah, al-Nabighah al-Ja'di dan masih banyak lagi.

Pada zaman Abbasiyah juga lahir penyair-penyair yang menghidangkan kepada pendengar bait-bait syair berunsur Islam. Antara penyair terkenal zaman ini antara lain: Abu al-Atahiyah, Abdullah bin Mubarak, Mahmud al-Warraq dan masih banyak lagi (Daif, t.th.).

Zaman Abbasiyah juga terkenal dengan kemunculan genre baru dalam bidang syair. Genre ini dikenal sebagai "al-Shi'ir al-Ta'lim-'. Walaupun sejarah kemunculan genre ini dipertikaikan oleh pengkaji sejarah kesusasteraan Arab (Daif, t. th.), tetapi genre ini banyak memberi sumbangan kepada bidang dakwah karena ia mirip kepada bentuk pengajaran dan pendidikan. Banyak di kalangan penyair zaman Abbasiyah menciptakan syair yang meliputi pelbagai disiplin ilmu seperti aqidah, tauhid, akhlak, sejarah, tatab ahasa, astronomi dan sebagainya. Muhammad bin Ibrahim al-Fazari merupakan salah seorang penyair terkenal dalam genre itu pernah menciptakan syair yang menperincikan tentang ilmu astronomi.

Beralih kepada zaman Andalusia, kegiatan kesusasteraan bertambah semarak dengan kemunculan genre-genre syair baru seperti Muwashahat, al-Zajal dan sebagainya. Contoh yang bisa dipetik untuk dijadikan model atau contoh berdakwah ialah kata-kata panglima tentara Islam, Tariq bin Ziyad ketika beliau memberi semangat kepada tentara Islam untuk menawan Andalusia (Portugal dan Spanyol) dari tentara Kristen (Haikal, 1986).

Selain Tariq bin Ziyad, banyak penyair Andalusia yang lain yang turut menyumbangkan karya syair mereka di dalam menanam semangat jihad kepada orang-orang Islam dalam usaha mereka memerangi orang-orang Kristen (Muhd Zulkifli Ismail, 2001). Hasil dari gerakan jihadlah, akhirnya bumi Andalusia berhasil dikuasai oleh orang Islam untuk beberapa kurun waktu lamanya. Kesan tamadun Islam yang terbina masih bisa dihayati hingga hari ini. Di antara warisan tamadun Islam Andalusia ialah syair-syair jihad yang tercatat dalam karya-karya agung Islam yang dihasilkan oleh penulis-penulis kelahiran Andalusia seperti al-Maqarri dalam karyanya *Nafh al-Tibb min Ghusnu al-Andalus al-Ratib*, *Lisan al-Din al-Khatib* dalam karya beliau *al-*

*Ihatah fi Akhbar Gharnatah*, Ibn Bassam dalam *al-Dhakhirah fi Mahasin Ahl al-Jazirah* dan banyak lagi.

Selain dari beberapa contoh di atas, banyak lagi petikan syair Arab yang bisa digunakan oleh pendakwah masa kini saat menyampaikan pesan dakwah mereka.

### Seni Bahasa dan Kesusasteraan

Hassan b. Thabit (w. 674M)

Qaysal Majnun (w. 700M)

Abu Nuwas (763-814M)

Abu 'Atahiya' Isma'il Ibn Qasim (748-826M)

Muthi' Ibn Iyas (w.783M)

Ahmad Ibn Husayn (915-965M)

Abu 'Ala al-Ma'arri (973-1057M)

Rashid Ibn Ishaq (lahir 850M)

Badruzzaman (w.1008M)

Muhammad Qasim al-Harisi (1054-1122M)

Al-Bushayri (w. 695H)[26]

### Syair Arab dalam Penulisan Ulama Melayu

Dunia Melayu berhasil melahirkan banyak tokoh sarjana dan ulama terkenal. Mereka ini dianggap pelopor gerakan dakwah Islamiyah di alam Melayu. Di atas daya usaha mereka, sinar Islam terus berkembang hingga kini. Keilmuan mereka ini tidak lagi diragukan. Buktinya betapa banyak hasil tulisan mereka tersimpan di khazanah ilmu dunia Melayu. Antara nama yang terkenal ialah Sheikh Wan Ahmad bin Muhammad Zain

[26] *Op.Cit.,* Oemar Amin Hoesin, hlm. 570

al-Fatani, Sheikh Junid Tola, Sheikh Muhammad Idris al-Marbawi, Tok Kenali dan nama-nama lainnya (Farid Mat Zain, 2006). Pada ratusan karya ulama-ulama ini didapati penggunaan syair Arab dalam karya mereka yang begitu jelas sekali.

Sebagai contoh, Sheikh Wan Ahmad bin Muhammad Zain al-Fatani telah menghasilkan puluhan karya berbahasa Arab dan Melayu. Jika diteliti karya-karya Melayu beliau, syair Arab sering diselipkan di dalam karya-karya tersebut, apalagi pada karya-karya beliau dalam bahasa Arab. Karya beliau yang berjudul *Hadiqat al-Azhar wa al-Rayyahin* yang dicetak oleh Persama Press, Pulau Pinang, Malaysia pada tahun 1958/1377 banyak memuat petikan syair-syair Arab. Sebagai contoh, beliau pernah mengungkapkan bait-bait selepas menziarahi makam Rasulullah di Madinah al-Munawwarah.

To Kenali - seorang ulama Melayu yang terkenal - juga memetik syair-syair Arab pada karya-karyanya untuk dijadikan panduan. Di samping itu, di dalam karya-karya beliau juga ditemukan syair-syair ciptaan beliau sendiri.

Persoalannya sekarang, adakah di kalangan pendakwah masa kini yang menggunakan syair-syair yang begitu bernilai ini di dalam kegiatan dakwah mereka.

## Syair dan Dakwah Masa Kini

Kegiatan dakwah Islamiyah di Malaysia akhir-akhir ini memang diakui begitu semarak. Pelbagai program yang berbentuk dakwah diketengahkan kepada masyarakat dalam bentuk forum, ceramah, nasyid dan lain-lain. Di sini, nampaknya syair Arab mempunnyai ruang yang cukup luas untuk diterapkan dalam kegiatan dakwah dan dijadikan sebagai satu elemen penting untuk menarik minat orang. Sebagai contoh, marak di kalangan pendakwah terkenal masa kini adalah lulusan Timur Tengah, lulusan Universitas al Azhar al-Sharif, Universiti Jordan dan sebagainya. Sudah pasti mereka ini mahir berbahasa Arab dan alangkah baiknya jika mereka dapat menghafal dan menggunakan syair-syair Arab yang begitu puitis

di dalam ceramah atau pidato mereka. Ini tidak lain adalah untuk menarik minat pendengar selain dari memberi maklumat yang berguna kepada mereka. Penggunaan syair-syair ini lebih baik daripada membawa cerita-cerita lawak (lucu) yang kadangkala belum tentu kesahihannya.

## Kesimpulan

Secara ringkasnya dapat disimpulkan bahwa Islam menggalakkan penggunaan pelbagai cabang seni dalam kegiatan dakwah dan ini termasuk penggunaan bait-bait syair Arab yang diketahui umum mempunyai nilai sastera yang tinggi. Diharapkan para pendakwah terutama sekali tokoh-tokoh pidato masa kini mengambil peluang ini untuk meningkatkan mutu dakwah mereka.

## RUJUKAN


Al-Qur'an al-Karim

Abd al-Baqi, Muhammad Fu'ad. 1981*. al-Mujam al-Mufahras li Alffaz al-Qur'an al-Karim*. Beirut Dar al-Fikr.

Ahmad bin Muhamad Zain al-Fatani, *Kitab Hadiqat al-Azhar wa al-Rayyahin*, Pulau Pinang: Persama Press, 1935.

Daif, Syawqi. T.th. *Al-Asr al-Islami.* Kaherah: Dar al-Ma'arif.

Daif, Shawqi. T. th. *Al-Asr al-Abbasi al-Awwal.* Kaherah: Dar al-Ma'arif.

Farid Mat Zain. et. al. 2006. *Prosiding Nadwah Ulama Nusantara 111.* Bangi: Universit. Kebangsaan Malaysia.

Haikal, Ahmad. 1986. *Al-Adab al-Andalusi min al-Fath ila Suqut al-Khilafah.* Kaherah: Dar alMa'arif.

Muhd Zulkifli Ismail. 2001. *Puisi Jihad Zaman al-Murabitin di Andalus*. Tesis Sarjana. Faklut Pengajian Islam, UKM, Bangi.

Al-Qurtubi, Muhammad bin Ahmad al-Ansari. 1988. *Al-Jmi' li Ahkam al-Qur'an*. Beirut: Dar al-alKutub al-llmiyah.

Sheikh Abdullah Basmeih. T. th. *Tafsir Pimpinan al-Rahman Kepada Pengertian al-Qur'an Malaysia*: Dar al-Kitab.

Siti Fatimah Yaacob. 2001. Tok Kenali: Pengaruh dan Sumbangan dalam Perkembangan Bahasa Arab di Kelantan. Latihan ilmiah. Bangi: Fakulti Pengajian Islam, UKM.

Al-Suyuti, Jalal al-Din Abd al-Rahman. 1955. *Uqud al-Juman fi al-Ma'ani wa al-Bayan*. Kaherah: Matba'ah al-Babi al-Halabi.

Al-Tabari, Abu Ja'far bin Muhammad bin Jarir. T. th. *Tafsir al-Tabari*. Beirut: Dar al-Ma'rifah.

## B. Novel, Seni Islam dan Dakwah

Dakwah bermaksud seruan dan ajakan (Ibn Manzur, 1996: 408). Seruan dan ajakan untuk melakukan tindakan, perbuatan dan pertuturan agar menarik minat manusia kepada seruan Islam. Dalam usaha untuk menarik minat kepada seruan dan ajakan kepada Islam terdapat pelbagai pendekatan yang bisa digunakan. Salah satu pendekatan tersebut ialah melalui kegiatan kesenian. Kegiatan kesenian mempunyai pelbagai cabang. Antaranya ialah melalui penulisan kreatif seperti puisi, cerpen dan novel. Penulisan novel yang berunsurkan dakwah telah lama berkembang di Malaysia.

Rata-rata penghasilan novel-novel berunsur Islam dengan rancak berlaku dalam dekade 30-an seiring polemik

'sastera Islam' yang berlangsung dalam dekad sebelumnya.[27] Antara novel-novel yang dihasilkan ialah Tok Guru (Shahnon Ahmad, 1988), Uzlah (Nora, 1980), Masuk ke Dalam Cahaya (Abdullah Hussain, 1983), Ronjang (Mana Sikana, 1984), Hidayah (Harun Salleh, 1984), Muhammad Akhir (Anas K Hadimaja, 1984), Seorang Guru Tua (Abdul Rahman Harun, 1985), Di Sebalik Sebuah Kubah (Harun Salleh, 1986), Daerah Asing (Harun Salleh 1987), Bahimiyah (Nora, 1988), Ruang Perjalanan (S Othman Kelantan, 1989) dan Mereka yang Tertewas (Hasanuddin Md Isa, 1989). Di tangan para pengarang ini, isu yang diangkat kebanyakannya bersifat tipikal dengan latar lokal. Namun beberapa perubahan dilihat berlatar dalam kehadiran novel berunsur Islam dekade terbaru ini; selaras dengan perubahan zaman dan tuntutan masa.[28]

Secara sistematiknya kertas kerja ini dibagi kepada dua sub topik utama; hubungan antara novel dengan pendekatan psikologi dakwah dan perkembangan mutakhir novel berunsurkan dakwah yang merupakan satu kelangsungan dalam perkembangan kesusasteraan Melayu. Di bawah topik ini, penulis mengemukakan beberapa contoh novel yang ditulis oleh penulis-penulis muda yang mempunyai kecenderungan menghasilkan novel berunsur dakwah. Ini merupakan satu perkembangan baru dalam perkembangan kesusasteraan Melayu dan menjadi satu medium dakwah. Antara penulis muda yang dibincangkan ialah Aminah Mokhtar, Faisa Tehrani dan Zaid Akhtar. Kebanyakan karya yang ditangani mereka, dikenal melalui beberapa sayembara sastera tanah air.

---

[27] Rujuk beberapa tulisan oleh Badaruddin H.0 (Dewan Bahasa, Februari 1966), Shahnon Ahmad Dewan Bahasa, Julai 1977) dan Kassim Ahmad (Dewan Sastera, November 1982).

[28] Dalam konteks dakwah, novel-novel yang mempunyai unsur Islam disebut sebagai novel berunsurkan dakwah. Dakwah seperti yang telah dijelaskan merupakan satu ajakan atau seruan kepada kebaikan dan mencegah daripada perkara keburukan. Oleh itu, novel yang mempunyai ciri-ciri ini dapat dikatakan sebagai novel berunsur dakwah'.

## Novel dan Pendekatan Psikologi Dakwah

Salah satu maklumat dakwah ialah untuk mengubah sikap seseorang. Mengubah sikap seseorang bukan perkara yang mudah; namun sikap bisa dipengaruhi. Salah satu pendekatan untuk mempengaruhi sikap ialah melalui pendekatan psikologi dakwah. Psikologi dakwah berarti menggunakan rangsangan dan dorongan yang terdapat pada diri sasaran untuk mempengaruhinya kepada sesuatu pesan dakwah (Abd. Aziz Mohd Zin, 2006: 21 ).Oleh karena itu, pesan dakwah yang disampaikan melalui penulisan novel merupakan satu pendekatan psikologi dakwah. Pendekatan psikologi dakwah memang bertujuan mempengaruhi sudut kejiwaan dan emosi sasaran dakwah. Kesenian juga mempunyai hubungan yang rapat dengan perkembangan ilmu falsafah dan kerohanian Islam Umat Islam serta telah dicoba untuk merangka pemikiran yang dapat menjalin hubungan harmonis antara agama dan kesenian. Di dalam sejarah Peradaban Islam, perkembangan kesenian seiring dengar ilmu falsafah dan ilmu kerohanian. Karya seni dihasilkan oleh ilham seniman yang mempunyai kesadaran terhadap diri dan alam semesta. Sejauhmana kefahamannya terhadap falsafah alam dan manusia akan menjadi latar belakang pemikiran terhadap hasil karya seninya. Maka novel yang mempunyai nilai-nilai seni bisa mempengaruhi jiwa pembacanya. Sehubungan itu, novel boleh menjadi salah satu wadah untuk menyampaikan pesan dakwah dengan berkesan. Ini karena novel mempunyai daya tarik dari sudut psikologi. Di antara daya tarik psikologi tersebut ialah:

### (a) Novel Mempunyai Nilai Seni

Novel merupakan karya kreatif yang mempunyai nilai seninya yang tersendiri. Seni itu sifatnya halus, indah, mempunyai idea dan ada pemikiran sama ada jelas atau tersembunyi (Samsiah Mohd Nor, 2006:1 17). Novel penuh dengan nilai seni yang digambarkan dalam bentuk gaya bahasa yang indah dan menarik, diksi yang menyentuh jiwa dan teknik penceritaan yang menarik. Ini amat sesuai dengan fitrah manusia memang suka kepada keindahan dan menjadi keperluan estetika

dan psikologi manusia. Itulah sebabnya manusia akan terus mencari keperluan estetika. Salah satu cara untuk mendapatkan keperluan estetika ini ialah dengan membaca novel. Itulah sebabnya, novel mempunyai peminat dan khalayaknya tersendiri. Oleh karena novel mempunyai khalayak dan peminatnya yang tersendiri, maka para penulis novel mempunyai tanggungjawab untuk membawa pesan yang membawa kebaikan kepada pembacanya. Apa-apa yang mengajak kepada kebaikan merupakan satu dakwah. Oleh karena itu, para penulis novel perlu memanfaatkan peluang ini untuk berdakwah di samping mengangkat karya seni kepada masyarakat karena novel mempunyai daya tarikan psikologi.

### (b) Teknik Penceritaan Yang Menyentuh Jiwa

Novel rata-rata mempunyai teknik penceritaan dan gaya bahasa yang menyentuh jiwa orang yang membacanya. Kerangka 'kreatif' yang ada pada genre ini dilihat tidak membebankan pembaca jika dibandingkan dengan tulisan ilmiah. Teknik penceritaan ini mempunyai persamaan dengan konsep kisah (al-qissah) dalam al-Quran. *Al-qissah* merupakan salah satu medium dakwah yang berkesan. Dalam al-Quran banyak menggunakan teknik ini untuk dijadikan contoh dan memberi pengajaran kepada manusia. Maklumat ini ada dinyatakan dalam surah al-A'raf:176, surah Yusuf:2,3 dan 111 dan surah Hud:120. Oleh karena itu, kepandaian dan bakat para penulis novel yang mampu menulis dengan baik perlu menggunakan kesempatan ini untuk berdakwah yaitu mengajak masyarakat melakukan perkara yang baik dan meninggalkan perkara yang buruk yang diselipkan dalam novelnya. Ini karena teknik penulisan novel yang menarik bisa menyentuh jiwa pembaca dan seterusnya bisa menimbulkan kesadaran di hati pembaca.

### (c) Pengajaran dan Penasihatan Secara Tidak Langsung

Sasaran dakwah terdiri daripada pelbagai peringkat umur, tahap pengetahuan, perbedaan sikap dan minat. Oleh karena itu, para pendakwah perlu memperbanyak pendekatan dakwah mengikuti kesesuaian dan minat mereka. Tugas

mengajak kepada kebaikan dan melarang perkara buruk ini tidak boleh dalam bentuk yang memaksa dan keras. Psikologi manusia memang tidak suka jika dipaksa dan terpaksa. Mekanisme nasihat dalam bentuk yang secara tidak langsung kadang-kadang lebih mudah diterima oleh sasaran dakwah. Dakwah melalui novel merupakan seruan dakwah secara tidak langsung. Unsur-unsur nasehat dan pengajaran di dalamnya tidak mengandung unsur paksaan. Malah, novel merupakan pengkisahan yang penuh dengan nasihat, pengajaran, maklumat dan kesadaran untuk dijadikan teladan oleh pembaca. Oleh karena itu, pendekatan ini amat sesuai dengan pendekatan psikologi dakwah yang menguraikan tahap perbedaan sasaran dakwah dan dakwah mengikuti kesesuaian dengan orang yang ingin diserunya. Menurut pengkaji novel sebagai medium dakwah, (Siti Rugayah Hj.Tibek 2006: 132), novel merupakan wadah yang amat sesuai digunakan untuk berdakwah. Meskipun dakwahnya tidak menyeluruh tetapi pelengkap kepada yang lain khususnya golongan remaja yang sukar didekati dengan cara dakwah tradisi.

## Novel Berunsur Dakwah: Satu Kelangsungan dalam Perkembangan Kesusasteraan Melayu

Perkembangan Kesusasteraan Melayu khususnya dalam genre novel hari ini memperlihatkan kecenderungan penulis muda memasukkan unsur-unsur dakwah dalam penulisan novel mereka. Unsur tersebut tergambar dalam watak, plot, bahan cerita, idea dan pemikiran dalam sebuah novel. Kenyataan ini boleh dibuktikan melalui kajian beberapa buah novel yang terpilih.

Aminah Mokhtar [29] merupakan penulis dalam

[29] Dilahirkan pada 4 Oktober 1959 di Muar, Johor. Merupakan Jururawat Terlatih di Wad Bersalin, Pusat Perubatan Universiti Malaya, Kuala Lumpur. Menyertai pelbagai genre sastera seperti puisi, cerpen, novel dan skrip drama. Dua buah novel terawalnya, "Sekuntum Bunga Kasih" dan "Bukan Dosa Bangsaku" pernah disiarkan secara berseri di Mingguan Wanita dan sisipan lembaran sastera dalam Dewan Sastera; namun kedua-duanya tidak diterbitkan. Memenangi banyak hadiah sastera antaranya seperti Hadiah Sako ke-3 (Dominasi Tebrau, 2001), Peraduan Menulis Novel Alaf Baru (Dominasi Tebrau, 2001) dan Sayembara Novel Sejarah dan Tradisi Johor (Tanah

kelompok mutakhir yang menyertai kebanyakan genre sastera seperti puisi, cerpen, novel dan skrip drama. Beberapa novel yang dihasilkan ialah *Diari Seorang Jururawat* (1996), *Iman Markisa* (2002), *Dominasi Tebrau* (2005), *Semakin Dekat* (2004) dan *Tanah Penuh Embun* (2005). Dalam kebanyakan novelnya, Aminah Mokhtar mengangkat wanita sebagai watak utama yang diberikan peran tertentu. Dalam konteks peranan sebagai pendakwah, watak kacukan Amerika-Cina, Markisa dalam *Iman Markisa*, menjadi lambang pemimpin yang membimbing masyarakat Kampung Kiambang ke jalan kebenaran tanpa mempersoalkan latar dirinya sebelum menganut ajaran Islam. Pengarang mengajukan fahamnya bahwa perjuangan menegakkan syiar Islam bukan semestinya terletak di tangan orang-orang yang beragama Islam secara tradisi. Ia diwajarkan dengan kedudukan Markisa yang bukan dari keturunan agama Islam tetapi setelah menganut Islam dia belajar di sebuah kolej agama. Dalam konteks dakwah Islamiyah, setiap individu mempunyai tanggungjawab untuk berdakwah berdasarkan kepada tahap kemampuan individu tersebut.

Dalam beberapa watak lain, Aminah Mokhtar mendefinisikan 'dakwah' dalam horizon yang lebih lebar yaitu peranan wanita professional seperti Profesor Amira (pakar astrofisika), Dr. Siti Zuraidah (pakar bedah neuron), Nur Nilam (pakar bius) dan Profesor Siti Hawa (pakar biokimia) dalam *Dominasi Tebrau*. Novel ini mengisahkan bagaimana keempat watak ini bergandeng tenaga membangun Hospital Siber di bawah Tebrau Holdings. Jelas ajaran Islam dijadikan dasar perjuangan, niat dan tujuan berkhidmat adalah untuk mendapatkan keredaan Tuhan. Menerusi mereka, persoalan yang berkaitan Islam diutarakan yaitu, melalui konsep amar makruf dan nahi munkar.

Hal yang sama berlaku dalam *Diari Seorang Jururawat*, yang menampilkan sosok Siti Munirah, seorang jururawat yang sering menjadikan tugasnya untuk kebaikan sesama manusia tanpa membatasi garis kaum atau agama. Kebaikan watak Munirah yang ditonjolkan oleh penulis bisa menjadi contoh

---

Penuh Embun, 2005).

kepada pembaca bahwa membuat kebaikan sesama manusia tanpa melihat kaum dan bangsa merupakan tuntutan Islam. Melalui watak baik begini dakwah Islamiyah dapat ditebarkan.

Selain Aminah Mokhtar, Faisal Tehrani [30] juga merupakan antara pengarang muda yang prolifik dalam pelbagai genre serta banyak memenangkan hadiah sastera di tingkat nasional. Beberapa novelnya ialah *Perempuan Politikus Melayu* (2000), *Cinta Hari-hari Rusuhan* (2000), *Tunggu Teduh Dulu* (2004) dan *Surat-surat Perempuan Johor* (2005).[31]

*Tunggu Teduh Dulu* mengangkat imej wanita berperibadi ampuh, Salsabila Fahim, yang berhadapan dengan konflik sebagai petani moden dan pada masa yang sama menangani percintaan dengan dua sahabat lama, Kamil dan Lam (Syaifullah). Semangat meneruskan perjuangan wanita dalam bidang ekonomi direalisasikan oleh penulis menyamai kisah Siti Khadijah isteri Rasulullah s.a.w yang berhasil menjadi tokoh pengusaha pada zamannya. Salsabila Fahim akhirnya jatuh cinta dan mengawini Sazali, pemuda yang baik, jujur, amanah dan jauh lebih muda daripadanya. Ini merupakan satu dakwah secara tidak langsung kepada golongan wanita supaya mempunyai semangat dan ketabahan dalam menempuh dugaan hidup dalam keadaan apapun.

Sementara sebuah lagi novelnya, *Advencer si Peniup Ney*, mengangkat persoalan definisi 'hiburan' yang benar dalam Islam. Melalui perjalanan tokoh Sulaiman Hilmi ke negeri Fantasia, menemukan dia dengan warga hedonis yang gemar pada keseronokan dan hiburan sehingga mengenepikan soal agama. Digambarkan hampir setiap minggu di Fantasia diadakan pertandingan nyanyian.

Faisal Tehrani dalam novel ini secara *subtle* mengkritik

---

[30] Nama pena bagi Mohd Faizal Musa. Dilahirkan pada 7 Agustus 1974 di Kuala Lumpur. Novel pertamanya ialah *Musim Dingin Terakhir* (1995, Creative Enterprise) dengan menggunakan nama Aidi Aidil. Beliau juga menulis dalam kebanyakan genre sastera seperti puisi, cerpen, drama dan esei kritikan. Laman websitenya di http://fto.coolfreepage.com

[31] Beberapa novel remajanya ialah *1515, Maaf dari Sorga, Rahsia Ummi* (2003), *1511H Kombat Advencer Si Peniup Ney, Detektif Indigo* (2005) serta *Nama Beta Sultan Alauddin* (2005).

remaja hari ini yang mengutamakan hiburan yang tidak bermanfaat. Perhatikan saja akhir-akhir ini banyak program di lapangan mahupun di media massa yang berkonsepkan pertandingan seperti *Mentor, Malaysian idol* dan *One in a Million*. Alternatif yang dianjurkan pengarang dalam novel ini ialah memperkenalkan musik 'souti sarmat' yaitu konsep musik yang membawa manusia kembali kepada Pencipta. 'Souti sarmat' merupakan mekanisme hiburan yang menawarkan pembersihan jiwa, dan ingatan kepada Tuhan. Tema yang dibawa oleh penulis merupakan satu peringatan kepada golongan remaja supaya pandai memilih hiburan dalam hidup yaitu bukan yang melalaikan dan bertentangan dengan ajaran Islam atau yang bisa merusakkan jiwa. Ini juga merupakan satu dakwah oleh penulis novel untuk golongan remaja.

Sesuai dengan pendidikan dan pengalaman di luar negeri, maka novel-novel yang dihasilkan Zaid Akhtar [32] cenderung memperagakan watak khususnya remaja dengan beberapa isu internasional yang berhubungan dengan Islam. Zaid Akhtar merupakan penulis muda terkini yang turut menghasilkan novel berunsur dakwah. Novel pertama dan keduanya, *Sesegar Nailofar* (2001) dan *Rona Bosphorus* (2003), memenangi Pertandingan Novel Remaja Hadiah Sastera Kumpulan Utusan 2000 dan 2002. Kedua-duanya memperlihatkan kepandaian pengarang menggunakan rumus kepengarangan yang sama. Menampilkan watak remaja menuntut ilmu di luar negeri yang berhadapan dengan pelbagai konflik yang berkaitan dengan urusan pengajian, persatuan, persahabatan, percintaan atau isu politik internasional.

*Sesegar Nailofar* mengisahkan Iqbal, siswa Malaysia yang menuntut di Universiti Yarmouk, Jordan di *degree* sarjana muda bersama rekan-rekannya - Aiman, Syahid dan Hamizan. Mereka tinggal serumah yang dinamakan Darul Hawariyyin. Melalui watak-watak ini Zaid Akhtar mengajukan keperibadian

---

[32] Nama pena bagi Mohd Yazid A. Majid. Dilahirkan pada 16 April 1977 di Endau, Mersing, Johor. Memperoleh Ijazah Sarjana Muda Bahasa Arab dari Universiti Yarmouk, Jordan. Kini merupakan guru Bahasa Arab di Sekolah Menengah Kebangsaan Agama, Segamat, Johor. Rujuk laman blognya di www. myzaidakhta r. bloqspot.com

muslim yang harus diteladani oleh remaja. Sesuai dengan mauduk Pertandingan Novel Remaja Hadiah Sastera Kumpulan Utusan, maka ciri penganut Islam yang dasar dinyatakan pada halaman pertama ialah menjaga sholat. Iqbal digambarkan menunaikan solat awal waktu seiring azan diikuti dengan solat sunat ba'diyah walau sedang menahan sakit kakinya akibat bermain sepakbola (hlm. 2). Sementara Iqbal di rumah rekan-rekannya yang lain sholat jemaah di Masjid Duwar Nasiem. Kepentingan sholat ini malah ditegaskan pengarang dalam kuliah Dr. Ali Hamad yang diikutinya tentang invasi rejim Zionis ke atas Palestina. Menurut penulis ini, perlunya kekuatan internal yaitu sholat (jemaah di masjid) sebagai kekuatan, lambang perpaduan, penyatuan ummah (hlm. 125).

Pengarang juga menampilkan sifat-sifat terpuji yang harus ada pada diri setiap orang khususnya muslim. Misalnya sifat bertanggungjawab dan amanah dipaparkan pengarang sewaktu Iqbal berhadapan dengan isu kehilangan Nora, siswi Malaysia. Sebagai Presiden dan Setiausaha Persatuan Mahasiswa Malaysia Irbid (Permai), Syahid dan Iqbal mengadakan perbincangan bersama dan bersatu padu dengan semua pihak persatuan pelajar untuk mengesani Nora. Keperibadian Islam seperti senantiasa menyatakan kebenaran menjadi inspirasi yang ampuh untuk Iqbal ketika Amjad (sepupu Aiman dari kumpulan Hamas) diburu polisi. Pengarang mengetengahkan kisah Hasan al Basri yang terselamat daripada buruan tentara Hajjaj karena bercakap benar. Kecenderungan ini ternyata dilakukan secara sadar seperti kenyataan pengarang,

> Sebagai penulis Islam yang dididik dalam jurusan agama - tidak boleh tidak saya mesti menjulang Islam dan berdakwah dalam penulisan saya. Saya penulis yang sangat menitikberatkan aspek watak. Justeru, watak-watak dalam SN memang sengaja saya bentuk dalam acuan Islam.

Novel ini ternyata masih akur dengan rumus yang rata-rata mesti ada dalam sebuah novel remaja yaitu menghadirkan konflik percintaan antara tokoh-tokohnya. Iqbal mempunyai hubungan cinta dengan Salsabila di tanah air dan dipuja Nur

Hazwani dalam diam. Namun sejajar dengan ideologi kepengarangannya, Zaid Akhtar (2006) berpendapat,

> Tidak salah menulis novel cinta tetapi biarlah kisah yang diungkapkan bersifat Islamik dan selari dengan batas nilai .... Hubungan remaja lelaki-perempuan di dalamnya saya pastikan benar-benar terkawal dan tidak melampui batas syariat - sesuai dengan sahsiah watak-wataknya sebagai pelajar universiti Timur Tengah. Malah, tidak keterlaluan jika dikatakan bahwa novel setebal 210 muka surat ini cuba menyarankan serta menggariskan *role-model* dan batas-batas pergaulan yang sewajamya di kalangan remaja lelaki dan perempuan.

Maka dalam novel ini digambarkan bagaimana Nur Hazwani dan Iqbal berbicara tanpa berpandangan; dikatakan merupakan tradisi tempatan (Islam) (hlm. 20). Malah diwujudkan watak Ustaz Abu Amir dan isterinya, Ustazah Ummu Amirah yang banyak mengurusi syariat antara pelajar yang berhasrat untuk mendirikan rumah tangga. (hlm. 81). Semenatra watak siswi (Nur Hazwani) ditampilkan sebagai seorang yang lemah lembut, berpendirian dan berwawasan; berperan sebagai pembakar semangat perjuangan Iqbal. Ia diperjelaskan lagi dalam *Rona Bosphorus* dimana watak Amal Hayati berperan membantu Ermine, anak Datuk Bandar, Reccep Mecit Polatkan, yang juga merupakan keluarga angkat Afham, memahami Islam dengan lebih dalam.

Zaid Akhtar ternyata masih akur dengan rumus kreativitias *Sesegar Nailofar*, membentuk kerangka plot yang sama dalam novel keduanya, *Rona Bosphorus.*[33] Melalui watak utamanya, Afham, pelajar sarjana Sejarah dan Ketamadunan Islam, Universiti Istanbul, dihadirkan bersama teman serumah Zakwan, Hanafi dan llhan. Namun kali ini Zaid Akhtar menyajikan konflik antar-bangsa yang lebih terfokus yaitu (i) fitnah bahwa Islam disebarkan dengan kekerasan/mata pedang, (ii) kedudukan bahasa Arab di Turki, dan (iii) pengharaman

[33] Novel ini dikembangkan dari dua buah cerpen awal yaitu "Rintih Bosphorus" (Muslimah, Mac 2001) dan "Senja Istanbul" (Urusan Zaman, 3 Februari 2002).

berkerudung di Turki. Kritikan pengarang terhadap perkembangan politik Turki dengan dasar sekular pasca Kamal Ataturk. Pengarang menggarap isu penolakan bahasa Arab di Turki ketika Afham dan Amal Hayati mengajar sambilan kelas bahasa itu di Madrasah Badriyyah milik sahabat mereka, Erfan.

## Kesimpulan

Dakwah bersifat universal, relevan dan sesuai fitrah manusia. Walaupun kaedah asasi dakwah telah dinyatakan dalam surah al-Nahl: 125, tetapi untuk merealisasikan kaedah tersebut kepada masyarakat tergantung kepada kebijaksanaan pendakwah, kesesuaian dan minat masyarakat. Fitrah dan psikologi manusia yang suka kepada keindahan dan perkara yang berunsur seni, maka novel yang penuh dengan seni bisa dijadikan sebagai satu medium dakwah yang berkesan. Berdasarkan kepada kajian terhadap beberapa buah novel yang ditulis oleh beberapa orang penulis muda, didapati mereka mempunyai kecenderungan untuk menghasilkan novel berunsur dakwah. Perkembangan ini mungkin dipengaruhi oleh pendidikan, pembacaan, pendedahan serta ideologi kepengarangan, dalam menghasilan novel yang berunsur dakwah. Rata-rata pesan dakwah yang disampaikan tidak lagi bersifat tipikal. Ia sebaliknya mula menyeberangi berbagai bidang seperti kesehatan, musik dan politik antar-bangsa atau falsafah. Fenomena ini menjadikan novel Melayu berunsur dakwah tidak lagi bersifat tipikal, sebaliknya bersifat kontemporari. Beberapa perkara ini dapat menampilkan kembali novel sebagai wahana dakwah.

## Rujukan

Al-Quran.

Ahmad Kamal Abdullah et. al.,1990. *Sejarah Kesusasteraan Melayu*. Jilid II. Kuala

Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Abd.Aziz Mohd Zin. 2006. Psikologi Dakwah. *Satu Pengantar. Dakwah dan Kaunseling di Malaysia*, Fariza Md.Sham & et al (pnyt.). Bangi: Penerbit UKM.

Fariza Md.Sham. 2006. Novel *Mungkin...*Oleh Siti Jasmina Ibrahim: Ulasan Dari Sudut Dakwah. Kertas Kerja dalam Diskusi Buku Remaja & Kanak-Kanak. 7 Februari, UKM. Anjuran Biro Penulis Muda PENA.

Ibn Manzur, Jamal al-Din Abu al-Fadl Muhammad bin Mukarram al-Khazradji al-Afriqi lbn Manzur.1 996.*Lisan al-Arab,* Juz.1.Beirut: Dar al-lhya'al-Arabi.

Nazmi Yaakub, 2006. *Karya Kreatif Medan Penulis Berdakwah*. Berita Harian, 18 Mei.

Ruzaini Yahya, 2005. Zaid Akhtar Merantau dalam *Sesegar Nailofar* dan Rona Bosphorus.

Jendela Selatan. Johor Bahru: Dewan Bahasa Wilayah Selatan, April 15, 18-20.

Talib Samat, 2005. Keunikan Novel sesegar Nailofar Karya Zaid Akhtar. Tunas Cipta, Mei: 30-31.

Prosiding Seminar Serantau Dakwah dan Kesenian 2006 /217

Zaid Akhtar, 2003. Proses Kreatif Novel l~ona Bosphorus. Kertas Edaran Bengkel Novel. Yayasan Warisan Johor, 10-12 Oktober.

Zaid Akhtar, 2006. Dari Nailofar Ke Bosphorus: Proses Kreatif Dalam Berdakwah Untuk Remaja. Kertas Edaran Ceritera Bersama Karyawan Sastera.

Siti Rugayah Hj.Tibek. 2006. Dakwah Melalui Novel: Ulasan Novel 'Cinta Jati Klasik' Samsiah Mohd Nor. Dakwah dan Pembangunan Masyarakat, Siti Rugayah Hj.Tibek & Salasiah Hanin Hamjah (pnyt.). Bangi: Fakulti Pengajian Islam, UKM.

Samsiah Mohd Nor. 2006. Dakwah Menerusi Karya Kreatif. Dakwah dan Pembangunan Masyarakat, Siti Rugayah Hj.Tibek & Salasiah Hanin Hamjah. Bangi: Fakulti Pengajian Islam.

# BAB IV
# NASYID SEBAGAI SALAH SATU BENTUK SENI SUARA ISLAM MODERN

## A. Mengenal Nasyid dan perkembangannya

Pada awal perkembangan Islam di Tanah Melayu orang Melayu tidak mengetahui apa yang diistilahkan sebagai nasyid. Dilihat kepada kamus, jelas menunjukkan makna berbeda antara nasyid dan nyanyian (ghina). Nasyid berasal dari kata '*nasyada*' yang bermaksud mencari, selidik, teroka. Jamak ialah "*al-anasyid*" bermaksud *song of Solomon*, nyanyian bersemangat dan nyanyian tanah air (Maan Z. Madina 1997). Juga ia dikaitkan dengan nyanyian kaum seperti *al-nasyid alumami*, bersemangat (*hamasi*), nyanyian askar, nyanyian kebangsaan dan nyanyian diraja (Hans Wehr 1 980).

Dalam pemahaman masyarakat, nasyid merupakan nyanyian yang biasanya bercorak keagamaan Islam dan mengandung kata-kata nasihat, kisah para nabi, memuji Allah, dan yang seumpamanya (Wikipedia). Pada awalnya nasyid membawa alunan bercorak padang pasir, tetapi kini kumpulan nasyid terkini telah membawa pelbagai rentak bercorak baru untuk para pendengar. Pembaharuan ini menjadikan lagu-lagu nasyid lebih menarik dan memiliki daya saing dalam bidang seni (Wikipedia).

Agus Idwar dari kumpulan Sanada, ketika ditanya tentang apa itu nasyid, beliau menjawab, nasyid merupakan salah satu bentuk kesenian Islam. Musiknya boleh dari jenis apa saja akan tetapi liriknya harus bernuansa Islami. Dan nasyid memiliki fungsi tidak hanya sekedar hiburan, tapi juga alat menyampaikan pesan-pesan agama dan dakwah. Ia juga bisa menjadi wadah bagi para da'i untuk menyampaikan ajaran agama (Republika online, 11 Juni 2006).

Nasyid dalam konteks hiburan sebagai alternatif kepada musik atau nyanyian yang menjurus kepada keduniaan dan kelalaian, apalagi bisa membawa kepada unsur yang merusak cara hidup dan jauh dari agama. Kemunculan nasyid bukan untuk mengharamkan musik tetapi lebih kepada menjauhi dari terjebak dengan nyanyian yang tidak syar'i yang banyak terdapat dalam hiburan tanah air masa kini.

Tidak banyak perbedaan antara nasyid dan nyanyian. Yang membedakannya adalah kandungan atau pengisian kepada dua jenis musik tersebut. Imam Mazhab Empat bersepakat mengatakan bahwa semua jenis musik adalah haram. Sementara mereka yang berpegang bolehnya nyanyian berpegang kepada hadith riwayat al-Imam al-Bukhari dari Ai'shah (r.a) yang menyebut bahwa Nabi Muhammad (s.a.w) membenarkan mereka menyanyi di rumah pada hari raya.

## Muncul Irama "Padang Pasir"

Kemunculan nasyid di Malaysia bermula dengan irama padang pasir. Dikenali dengan nama demikian karena lagu dan musiknya berkaitan erat dengan pengaruh Timur Tengah khususnya Mesir dan Syiria. Orang menjadikan Timur Tengah sebagai model dalam perkembangan Islam dan menerima segala apa yang dibawa oleh mereka sama ada dalam amalan Islam, termasuk juga hiburan.

Sebelum muncul irama Padang Pasir, masyarakat Melayu mempunyai seni nyanyian tersendiri yang dilaksanakan dalam masyarakat khususnya untuk mengisi upacara-upacara agama. Bersesuaian dengan ajaran agama yang tidak membenarkan musik, perkembangan nyanyian bercorak agama

pada awalnya tidak disertai musik. Antara nyanyian yang muncul pada masa ini ialah *Endoi* atau *Dendang Siti Fatimah* dan *Ulik Anak*. Endoi atau dendang Fatimah terkenal di negeri Perak, Selangor dan Negeri Sembilan. Sementara ulit anak populer di Terengganu. Nyanyian ini dilagukan dalam adat istiadat yang bercorak Islam, seperti menyambut kelahiran anak, upacara bercukur dan majelis kesyukuran (Ismail Hamid 1988:150).

Di beberapa buah negeri, nyanyian bercorak agama ini disebut dengan pelbagai istilah tetapi mempunyai bentuk dan amalan yang hampir sama antara satu sama lain. Nazam atau Naban, sebuah puisi yang dilagukan dikenali di Terengganu, Pahang dan Malaka. Marhaban dan Qasidah merupakan lagu-lagu pujian kepada Nabi Muhammad (s.a.w) terkenal di sebagian besar negeri-negeri di Semenanjung Malaysia. Selain itu, Ghazal dan Hadrah termasuk permainan awal yang bercorak keagamaan yang berkembang. Ghazal muncul di Pantai Barat dan Utara berkembang dengan pesat ke negeri-negeri lain khususnya di Negeri Johor. Disebutkan bahwa setiap daerah di Johor mempunyai kumpulan ghazal tersendiri (Asmad 1990: 18).

Dalam pemahaman masyarakat, nasyid merupakan nyanyian yang bercorak keagamaan Islam dan mengandung kata-kata nasehat, kisah para nabi, memuji Allah, dan yang seumpamanya (Wikipedia). Pada awalnya nasyid membawa alunan bercorak padang pasir, tetapi kini kumpulan nasyid kontemporer telah membawa pelbagai rentak bercorak baru untuk para pendengar. Pembaharuan ini menjadikan lagu-lagu nasyid lebih menarik dan bersifat lebih daya saing dalam bidang seni (Wikipedia).

Nasyid dalam konteks hiburan dijadikan sebagai alternatif dari musik atau nyanyian yang menjurus kepada keterlenaan dan kelalaian, apalagi membawa kepada unsur yang bisa merusak cara hidup dan bertentangan dengan agama. Kemunculan nasyid bukan untuk mengharamkan musik tetapi lebih kepada penghindaran dari terjebak dengan nyanyian yang tidak syar'i yang banyak terdapat dalam hiburan tanah air masa kini.

Perkembangan nasyid pada mulanya dimulai dari pengaruh dari Timur Tengah. Pada awal abad ke-20 sudah ada

beberapa kumpulan pelajar Melayu yang menamatkan pendidikan kembali ke tanah air. Mereka menerapkan nasyid kepada murid-murid sekolah yang diajar. Pada masa ini nasyid dinyanyikan di sekolah-sekolah agama, perhimpunan pagi dan juga di majelis-majelis jubah dan berserban besar dalam pelbagai warna. Sementara ahli wanita berpakaian jubah dan berpurdah, dan ada sebahagian mengenakan niqab. Kumpulan ini amat giat dalam ekonomi Islam dengan memperkenalkan produk-produk halal.

Untuk mengisi kerinduan masyarakat terhadap hiburan Islami, muncul kumpulan nasyid yang dikenal sebagai *Nada Murni*. Kumpulan ini muncul dengan rentak dan konsep baru dalam dunia nasyid. Satu pembaharuan dilakukan di mana ahli kumpulan terdiri dari lelaki dan menggunakan beberapa alat musik sebagai iringan.

Format yang diperkenalkan oleh *Nada Murni* turut mempengaruhi anak muda khususnya penuntut institusi penguruan tinggi untuk menumbuhkan kumpulan nasyid masing-masing. Mereka yang terpengaruh dengan dakwah di kampus ini berusaha memperkenalkan dan memberi alternatif kepada hiburan di kampus yang rata-rata terpengaruh dengan musik rock dan metal. Dengan itu lahirlah Badarudin yang lebih dikenali dengan *Badar,* di Universitas Sains Malaysia (USM), *Shoutul Shabab* di Universitas Kebangsaan Malaysia (UKM) dan *Nahwan Nur (kini Mestica)* di Universitas Putra Malaysia (UPM).

Kumpulan Arqam diharamkan oleh pihak kerajaan pada 1997. Ketuanya Ustaz Ashaar Muhammad dan beberapa pemimpin kanan ditahan di bawah ISA. Ini memberi kesan kepada *Nada Murni* yang bernaung di bawah pertubuhan itu. Pada tahun itu juga *Nada Murni* dibubarkan. *Nada Murni* berhasil merilis tiga album dan album terakhirnya ialah *Untukmu Rasulullah II* (www.diskusinasyeed.com).

Di tengah-tengah masyarakat yang mendambakan nasyid kontemporarer, Raihan muncul. Ahlinya terdiri dari bekas kumpulan *The Zikr* dan menjadi terkenal lebih dari *Nada Murni*.

Kumpulan ini didirikan pada Oktober 1996 oleh Mohd Farihin Abdul Fattah yang bertindak sebagai pengurus kumpulan dan penerbit. Dianggotai oleh lima orang ahli; Nazrey Johar Azahari @ Zairee Ahmad, Abu Bakar Md. Yatim, Che Amran Idris dan Amran Ibrahim. Kini Raihan tinggal berempat setelah Zairee meninggal dunia (http//www.raihan.com.my).

Kemunculan Raihan menghangatkan nasyid tanah air. Album 'Puji-Pujian' terjual sebanyak 650,000 unit. Dengan penjualan yang luar biasa itu, Raihan dianugerahkan Artis Baru Terbaik, Album Nasyid Terbaik, Vokal Terbaik dan album Puji-pujian dianugerahkan Album of the Year pada Anugerah Industri Musik Malaysia 1998 (Salman Alfarisi 2004:91). Raihan turut memecahkan rekor penjualan album nasyid melalui album-album lain. Album 'Shukur' terjual sebanyak 200,000 unit, 'Senyum' 300,000 unit, 'Koleksi Nasyid Terbaik 400,000 unit. Album ini bukan saja laris di pasaran Malaysia tetapi meraih penjualan yang tinggi di Indonesia, Singapura dan Brunei.

Pada tahun 1997 muncul *Hijjaz*. Jika Raihan muncul dengan kupiah hitam ada tangkai atas, Kumpulan *Hijjaz* muncul dengan penampilan kopiah tajam 'ke bawah'. Dianggotai oleh bekas kumpulan Nada Murni kecuali Saleh Ramli. Munif Ahmad ketua kumpulan ini adalah vokalis kedua selepas Asri Ibrahim dalam Nada Murni. Sejak didirikan kumpulan ini sukses menghasilkan lebih sepuluh buah album dan mempunyai peminat yang tersendiri. Di antara lagu yang hits ialah Rindu, Rasul Junjungan, Fatamurgana, Rintihan dan Senandung Pujian.

Selepas kejayaan Raihan membuat serikat rekaman nasional dan internasional, banyak yang kemudian berlomba-lomba untuk mempunyai kumpulan nasyid sendiri. Termasuk juga kumpulan nasyid serikat rekaman Cina. Antara kumpulan-kumpulan nasyid yang terkenal ialah Rabbani (EMI), Saujana dan Hijjaz (BMG), Brothers (Ambang Klasik), Firdaus (SRC), Nowseeheart (Warne Aeman -NAR Record) dan banyak lagi.

Industri nasyid sukar berkembang maju tanpa ada dukungan dari media. Dalam hal ini, radio IKIM menjadi corong utama untuk industri nasyid. Radio saluran udara kepada perkembangan dakwah di Malaysia ini menyajikan lagu-lagu

nasyid dalam rancangan yang disiarkan. Antara program penting yang mendapat sambutan hangat ialah Anugerah Carta Nasyid. Program yang baru diperkenalkan pada tahun 2004 ini menjadi medan penting kepda penggiat nasyid untuk mempromosi dan mengetengahkan bakat mereka. Pada akhir tahun ke-2 diadakan anugerah kali kedua. Sepuluh buah lagu dipersembahkan oleh kumpulan nasyid populer pada pertandingan itu. Lagu-lagu itu ialah *Aku Tanpa Cintamu* (Mirwana dan Jay Jay), *Balqis* (UNIC), *Berkorban Demi Cinta* (Hijjaz), *Bukalah Hatimu* (Ideal), *Destinasi Cinta* (Mestica), *Di Hati* (Dehearty), *Hikmah Kembara* (Mirwana), *I Wanna Be Somebody* (Alarmme), *Setanggi Syurga* (In Team) dan *Yalla Beena* (Rabbani dan Yasin). Selain dukungan radio IKIM FM, penggiat nasyid juga mengambil pelbagai pendekatan untuk menjaga industri nasyid berkembang maju. Di antaranya adalah membuat Persatuan Penggiat Industri Nasyid (PIN) Malaysia.

## Kesimpulan

Kemunculan nasyid bukan saja menyemarakkan seni hiburan tanah air, tetapi ia muncul atas kesadaran ingin mengenalkan hiburan Islami. Sekarang ini seni nasyid mempunyai daya saing dan malah bisa mengatasi minat terhadap genre musik lain. Untuk itu nasyid sebagai usaha mendepankan arus hiburan tanah air perlu mengekalkan konsepnya yaitu mengajak manusia berhibur dengan tidak melalaikan. Di samping tidak alpa dengan konsep asalnya yaitu mengingat Allah. Kita mengharapkan pembaharuan dalam nasyid bukan sekadar tren yang ikut-ikutan dengan perubahan masa tetapi perlu lahir dari diri untuk membawa masyarakat kepada kehidupan yang harmoni berteraskan agama.

## Rujukan

Al-Khatib, Muhamma Adnan. 1975. Umm Kalthum mu jizat al-ghina' al-arabi hayatuha mudhakkiratuha kifahuha. Damsyik.

Farmer, Henry George. 1965. Al-Farabi's Arabic-Latin Writings on music. London: Hinrichen

Edition Ltd.

Farmer, Henry George. 2001. A history of Arabian music. New Delhi: Goodword Books.

Ismail Hamid. 1988. Masyarakat dan budaya Melayu. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Salman Alfarisi Syahrul. 2004. Nasyid menurut perspektif Imam al-Ghazali dan kumpulan Raihan.

Disertasi Sarjana Fakulti Pengajian Islam, UKM, Bangi.

Winstedt, R.1982. The Malay magician. Kuala Lumpur: Oxford University Press

Utusan Malaysia online http://www.utusan.com.my.

Zainah Anwar. 1987. Islamic revivalism in Malaysia dakwah among student. Petaling Jaya: Pelandunk Publication.

**Nota Hujung**

1. Banyak lagi jenis-jenis hiburan di Kelantan. Ada berbentuk nyanyian dan juga permainan seperti tarian Asyek, Joget Melayu, silat, wayang kulit, layang-layang, gasing dan rebana. Untuk maklumat lanjut bisa melihat Hamidah Hj Yaakob. Hiburan tradisional Kelantan dalam Khoo Kay Kim (pnyt.) 1998.Warisan Kelantan 1. Kota Bharu: Perbadanan Muzium Negeri Kelantan.

2. Pengaruh Hindu-Budha dalam permainan tradisi Melayu boleh dilihat lebih lanjut dalam Winstedt, R.1982. The Malay magician. Kuala Lumpur: Oxford Universiti Press.

## B. Nasyid sebagai Hiburan Alternatif

Nasyid merupakan satu bentuk wahana seni yang kian popular di Malaysia kini, khususnya di kalangan masyarakat Melayu. Cabang seni ini bukan saja mendapat sambutan di kalangan generasi yang agak berumur tetapi turut mendapat

dukungan dari kalangan generasi remaja. Ini ditambah pula dengan dukungan pihak penerbit lagu yang giat mempromosikan lagu-lagu nasyid baik melalui media cetak maupun media elektronik. Suasana ini memberikan kekuatan dan elemen yang positif terhadap perkembangan nasyid di Malaysia.

Sebagai satu cabang kesenian, tidak dapat tidak, nasyid mempunyai kesan dan peranan tersendiri dalam menyebar-luaskan nilai-nilai Islam di kalangan masyarakat Melayu. Setiap aspek yang ditampilkan oleh nasyid dan kumpulan yang menyemaikannya tentunya memberi implikasi terhadap pola sosial di Malaysia khususnya bagi generasi muda. Lirik nasyid mempunyai pesan dan refleksi sistem sosial yang sedang dilalui oleh masyarakat. Secara ringkas, nasyid mampu untuk membentuk nilai yang positif maupun negatif terhadap sistem nilai yang sedia ada dalam masyarakat Malaysia kini.

Untuk tujuan itu, kertas kerja ini akan membincangkan nasyid dalam konteks hubungannya dengan sistem nilai masyarakat Melayu. Analisis aspek ini lebih kepada meneliti sejauhmana nilai sosial Melayu terjelma dalam lirik lagu nasyid. Ataupun nasyid itu sendiri berupaya untuk merubah struktur masyarakat. Aspek yang menjadi fokus adalah upaya nasyid membina nilai positif terhadap golongan sasaran dalam negara ini.

## Sistem Nilai Masyarakat Melayu

Setiap masyarakat mempunyai sistem nilainya yang tersendiri. Sistem nilai tersebut membentuk tata cara berinteraksi, berkomunikasi, bersosial, berpolitik dan hal-hal lain yang bersangkutan dengan kehidupan. Ringkasnya sistem nilai terjelma dalam setiap aktivitas dan kelakuan anggota masyarakat tersebut. Secara khusus Ethel M. Albert (1968) mendefinisikan sistem nilai sebagai,

> "...the pattemed or structured criteria, explicit, and implicit, by reference to which evaluative behaviour becomes intelligible."

Dalam konteks lain, sistem nilai dianggap sebagai satu ukuran atau kriteria yang menjadi rujukan serta panduan bagi anggota masyarakat dalam menilai atau mengukur nilai moral dan perlakuan yang berlaku dalam masyarakat (Jonathan H. Turnery, 1994; Rokearch Milton, 1973)

Dalam hubungan ini, masyarakat Melayu yang terkenal dengan sifat yang tinggi nilai budi bahasa juga mempunyai serumpun sistem nilai yang menjadi teras kepada kehidupan. Sistem nilai masyarakat Melayu merupakan gabungan antara agama Islam, adat tradisi, lingkungan dan juga pengetahuan. Secara umumnya sistem nilai masyarakat Melayu dapat dirumuskan seperti berikut:

a. Sikap hormat dan patuh kepada pemimpin sebagai satu lambang perpaduan yang menjadi faksi kepada kekuatan masyarakat Melayu;

b. Teguran terhadap sesuatu kekhilfan yang berlaku dalam konteks yang kecil seperti antara seorang guru dengan murid atau dalam situasi yang lebih besar antara pemimpin dengan rakyat, berlaku secara terhormat dalam kerangka menjunjung nilai kemelayuan-lslam. Teguran ini bisa disifatkan sebagai bersendikan adat dan berpaksikan agama;

c. Menghormati tamu meskipun yang berkunjung ke rumah itu adalah seseorang yang tidak dikenal. Sikap ini adalah serasi dengan ajaran Islam yang menyuruh agar menghormati tamu serta memperlakukannya dengan baik;

d. Ketika makan, masyarakat Melayu tidak menggunakan sendok melainkan dengan tangan sebagai satu sistem nilai yang berlaku dalam sebuah keluarga dan majelis. Makanan juga mencerminkan nilai masyarakat Melayu sebagai satu kelompok yang tinggi menghormati hierarki khususnya dalam kontek hubungan antara lelaki dan perempuan (Aishah, 1999: 150-154). Ini karena cara seseorang itu makan atau pemilihan makanan melambangkan kepada identitasnya yang kemudian diterjemahkan

dalam bentuk hubungan dengan kumpulan lain (Caplan 1997: 15).

e. Islam merupakan teras kepada sistem nilai Melayu, meskipun tidak sepenuhnya ajaran Islam itu dipatuhi, namun sikap masyarakat Melayu cukup menghormati nilai agama. Atas asas itulah etimologi Melayu sering dikaitkan dengan Islam yang bagi kebanyakan pengkaji melihat antara Islam dan etnik Melayu adalah dua elemen yang saling berkait antara satu sama lain.

Berdasarkan beberapa kriteria yang dibincangkan di atas, menggambarkan nilai-nilai Melayu dapat dipahami dan diterjemahkan dalam pelbagai bentuk, termasuk nasyid. Ini karena nasyid membawa pesan terhadap pendengar. Gabungan antara unsur-unsur ajaran Islam yang dimasukkan dalam sari kata lagu kemudian dipadankan dengan adat dan budaya kehidupan Melayu.

## Nasyid Cerminan Nilai Melayu

Atas asas itulah nilai-nilai Melayu dapat dikesankan dalam banyak genre yang berbentuk penulisan, karya tampak, pakaian atau pun corak kehidupan. Masyarakat Melayu juga dianggap sebagai komunitas yang kreatif khususnya yang berkait dengan puisi dan pantun. Malah tidak berlebihan jika dikatakan berpantun sebagai bahagian dari cerminan nilai Melayu. Ini karena melalui pantun, seseorang menyampaikan maksud atau tujuannya, pantun juga menjadi pembuka bicara antara seorang rakyat dengan raja atau pemerintah.

Jika pantun sebagai satu cabang seni yang agak popular di kalangan masyarakat Melayu, demikian juga dengan nasyid. Secara umumnya nasyid merujuk kepada satu bentuk nyanyian yang mempunyai serangkap kata-kata yang disusun dan diolah menjadi satu nilai seni yang cukup tinggi. Malah dewasa ini, nasyid di Malaysia khususnya di kalangan masyarakat Melayu

bukan lagi hanya menjadi tatapan dan seni bagi kalangan yang dewasa, tetapi mendapat sambutan yang cukup baik dari kalangan generasi muda. Bentuk-bentuk penganjurannya juga semakin menarik dari sudut bentuk *performance* dan dipersembahkan juga dalam majelis-majelis resmi kerajaan. Ini tentunya akan memberi semacam satu bentuk kekuatan tambahan kepada industri nasyid di Malaysia.

Berasaskan kepada dukungan dan sambutan berkemungkinan industri nasyid akan terus berkembang dan mampu untuk bertahan sebagai satu bentuk genre seni yang menarik. Ditambah pula dengan dukungan dari serikat swasta atau penerbit yang menjadikan kumpulan nasyid lebih terkenal dan siap bersaing dengan kumpulan musik-musik jenis lain.

Apalah lagi kebanyakan kumpulan nasyid terdiri dari generasi muda yang sebagiannya adalah lulusan dari unversitas nasional dan terdapat juga dari luar negeri yang bergabung untuk mewujudkan kumpulan nasyid. Penampilan golongan remaja dalam industri nasyid tentunya menjadi daya penarik yang cukup baik khususnya kepada kalangan mahasiswa universitas. Tidak mengherankan apabila konser-konser nasyid yang diadakan di universitas kini mendapat sambutan yang cukup mengembirakan. Malah terdapat persatuan-persatuan pelajar yang menggunakan wahana nasyid sebagai satu pendekatan untuk mendekati golongan remaja.

Indikator kepada kejayaan kumpulan nasyid di Malaysia, adalah berdasarkan kepada jumlah penjualan kaset atau lagu-lagu mereka yang mencapai angka yang cukup besar. Bahkan terdapat kumpulan nasyid yang dicalonkan untuk memenangi lagu-lagu populer. Ini menandakan pesan dan tema yang diketengahkan oleh kumpulan nasyid memenuhi selera pendengar.

Jadinya, rumusan awal terhadap perkembangan nasyid dalam konteks penataran sistem nilai bisa dianggap sebagai satu mekanisme atau saluran untuk memperkenalkan, memantapkan dan meneruskan sistem nilai yang diterima masyarakat. Ini juga membawa maksud sistem nilai dimantapkan oleh bukan sekadar oleh individu tetapi yang lebih berkesan adalah kelompok masyarakat (Jaffary, 2001: 140).

## Nasyid dan Nilai Islam

Seperti yang dibincangkan sebelum ini, nasyid bukan sekedar lagu akan tetapi ianya menggabungkan elemen sarikata, musik dan gaya penampilan kumpulan penyanyi. Tentunya bentuk penampilan serta sarikata lagu itu memenuhi kehendak pendengar dari semua lapisan. Ini berarti setiap aspek yang terdapat dalam nasyid itu mempunyai kepentingan dan pengaruhnya tersendiri.

Dalam kontek keagamaan, musik berfungsi sebagai penyadar masyarakat terhadap pegangan agamanya. Hakikat ini memang telah diakui oleh penganalisis dan pengkaji hubungan peran dan sumbangan musik terhadap nilai keagamaan dan amalan ritual (lihat umpamanya Goffman 1959; Collins, 2004). Malah terdapat pengkaji yang mendapati bahwa lirik sesuatu lagu kadangkala berfungsi menentukan tujuan kelompok beragama. Disebutkan (Sardiello,1994: 116),

> . . . music is meaningfully interpreted by social actors in a way that helps to define or reaffirm their social worlds.

Elemen lagu atau nasyid bisa mendatangkan kesan terhadap pendengarnya. Sarikata yang diungkapkan lazimnya menyentuh jiwa dan perasaan seseorang. Kekuatannya lagi adalah alunan musik yang mampu membangkitkan semangat dan motivasi seseorang. Berhubung kekuatan lirik dan musik terhadap pembentukan pola sosial dapat dirumuskan seperti berikut:

a. Mewujudkan nilai identitas yang sama di kalangan penonton atau pendengar (Bennett and Peterson 2004; Hodkinson 2004). Ini karena khalayak yang menjadi peminat kepada nasyid lazimnya memiliki kecenderungan terhadap genre sendi yang mempunyai nilai-nilai persamaan. Gaya atau pola sosial yang dipamerkan oleh kumpulan nasyid merupakan satu bentuk "*. . . "coalations" and "alliance" come together around musical styles, articulate "a sense of purpose*" (Straw, 1991: 273) yang

memungkinkan kelompok peminat atau pendengar mempunyai sedikit perbedaan dengan kumpulan lainnya.

b. Mewujudkan satu bentuk organisasi sosial yang dapat menjalin hubungan (DeNora 2000:6). Ini terbentuk melalui nilai persamaan di kalangan peminat yang kemudian menjadi semacam satu bentuk organisasi sosial tersendiri.

c. Malah DeNora menganggap bahwa musik berupaya menghasilkan satu nilai atau pola kehidupan,(2000: 6-7)

> ... 'does' for its consumers within the context of their lives (specifically how they use it), as an active ingredient of social formation. Music does much more than depict or embody values. . . it is constitutive of styles of conduct.

Dalam tradisi masyarakat Islam, alunan musik sering juga digunakan ketika membaca ayat-ayat suci al-Quran yang secara teknikalnya disebut sebagai musik dan juga sajak-sajak yang temanya memuji Allah swt, Nabi Muhammad saw serta juga tema-tema lain yang mengandung nilai keagamaan yang digunakan dalam suatu majelis atau ketika menuai hasil pertanian (S.H.Nasr, 1993: 222). Catatan ini - jika dihubungkan dengan nasyid kontemporarer di Malaysia - memperlihatkan kriteria-kriteria tersebut. Cuma kini irama nasyid muncul beraneka ragam seiring dengan perkembangan zaman.

Satu perkara lagi, apabila membicarakan peranan nasyid dalam penataran nilai maka tidak bisa dilepaskan dari sifat berulang-ulangnya aktivitas atau persembahan kumpulan nasyid walaupun tempatnya dan kumpulan sasarnya mungkin berbeda-beda. Ini menandakan persembahan yang sarat dengan nilai-nilai itu akan diulang-ulang beberapa kali dan kemungkinan ditonton atau didengar oleh khalayak peminat yang sama. Hasilnya persembahan dan nyanyian tersebut bisa mempengaruhi watak dan gelagat anggota masyarakat. Jika kekuatan ini dimanfaatkan maka nasyid mampu untuk memantapkan sistem nilai yang ada dalam masyarakat ataupun merubah sistem nilai yang lampau untuk diperkenalkan nilai-nilai baru meskipun prosesnya panjang. Hakikat pengukuhan sistem nilai melalui proses

pengulangan turut diakui oleh sarjana Muslim yang tersohor yaitu Ibn Khaldun dalam *Muqaddimah*-nya. Menurut beliau, kesan dari pengulangan sesuatu perkara akan meninggalkan pengaruh yang agak lama.

> *... if the first and last things of a discipline are present in the mind and prevent the effects of forgetfulness, the (scholarly) habit is more easily acquired, more firmly established, and closer to becoming a (true) coloring (Ibn Khaldun, 1980,1: 294).*

Umumnya nilai-nilai yang sering terkandung dalam nasyid adalah untuk mengingat Allah swt dan Nabi Muhammad saw, meningkatkan kesadaran masyarakat terhadap ajaran Islam, menghormati ibu-bapa dan orang-orang yang lebih dewasa, kegigihan dalam menuntut ilmu, mensyukuri nikmat Allah swt seperti penciptaan langit dan bumi serta lain-lain tema yang kebanyakannya bersifat positif.

## Nasyid Sebagai "Budaya Popular"

Dalam sebuah masyarakat, perwujudan "budaya popular" adalah berdasarkan kepada sejauh mana penerimaan ahli terhadap suatu perkara baru. Bentuk-bentuk "budaya popular" lazimnya disalurkan melalui pelbagai bentuk seperti kartun, nyanyian, sajak, cerita-cerita pendek dan lain-lain yang bisa diterima oleh ahli masyarakat.

Dalam kaitan "budaya popular", genre nasyid merupakan salah satu cabangnya apabila pesan dan penerimaannya kelihatan bersifat merata. Ini karena nasyid bukan sekadar memberi pesan yang bersifat pengajaran namun ianya tetap mempunyai sifat berbentuk hiburan. Ini karena naluri manusia yang menginginkan satu bentuk hiburan. Jika asas ini diambil, maka perkembangan nasyid di Malaysia bisa dianggap sebagai satu bentuk hiburan yang mengandung nilai-nilai membina.

Dalam konteks budaya popular juga, nasyid dianggap

sebagai media hiburan alternatif. Ini bisa menjadi solusi atas pandangan dan kritikan beberapa tokoh agama di Malaysia yang kelihatan bimbang dengan fenomena hiburan yang berlebihan di Malaysia kini (Siasah, 16.9.05). Apalagi dengan tahap gejala sosial yang juga cukup membimbangkan di kalangan generasi muda Melayu yang semakin membenarkan kritikan pengamat sosial terhadap budaya hedonisme di Malaysia. Atas asas itulah juga barangkali Kerajaan Negeri Kelantan turut menganjurkan konser dengan mengundang juara Akademi Fantasia, Mawi sebagai penyanyi undangan, hingga mengundang banyak kritikan baik dari kalangan penyokong maupun para pengkritik (Siasah 30.9.05). Untuk itulah maka nasyid kini dianggap sebagai satu bentuk saluran dakwah untuk membendung gejala hiburan yang bebas hingga tiada nilai dan peraturan.

Perkara lain yang menarik untuk diperbincangkan dalam konteks ini adalah pendekatan bahasa yang digunakan. Memang diakui bahwa mayoritas nasyid dipersembahkan dengan menggunakan bahasa Malaysia. Namun sejak belakangan ini hasil dari kemunculan kumpulan-kumpulan yang sebagian ahlinya lulusan dari institusi perguruan tinggi, mulai dihasilkan senikata nasyid dalam Bahasa Inggris, Bahasa Cina dan Bahasa Arab. Kondisi ini berkemungkinan untuk:

*Pertama*, untuk menyebarkan pesan Islam melalui nasyid kepada kalangan masyarakat bukan Melayu, khususnya masyarakat Cina. Ini merupakan satu tren yang menarik dalam menjadikan nasyid sebagai media hiburan dan dakwah. Umpamanya kumpulan nasyid Raihan yang cukup popular pernah mengadakan kerjasama dengan Persatuan Cina Muslim Malaysia (Malaysian Chinese Muslim Association atau MACMA) menerjemahkan beberapa buah lagu ke dalam bahasa Mandarin (Bulletin MACMA, April 2004).

*Kedua*, untuk memastikan pasar lagu-lagu nasyid tidak hanya tertumpu di Malaysia, sebaliknya bisa menjangkau hingga ke luar negeri. Ini karena terdapat beberapa kumpulan nasyid yang turut membuat persembahan di Indonesia. Ini menunjukkan kumpulan nasyid kontemporarer di Malaysia kelihatan bersifat global dari sudut pendekatan pemasaran.

Berdasarkan kepada fenomena tersebut, maka terdapat

beberapa kumpulan nasyid yang meletakkan kumpulan masing-masing dengan nama yang kelihatan lebih bersifat "antar bangsa" dan bukan lagi terlalu "keMalaysiaan". Ini dapat dilihat umpamanya dengan kemunculan kumpulan-kumpulan seperti *Now See Heart*, *in Team* dan *Rabbani*. Ini karena sudah menjadi semacam satu tren, penggunaan bahasa Inggris atau Bahasa Arab sebagai satu penunjuk kepada nilai "internasionalisasi" bagi sesuatu perkara.

## Nasyid Sebagai Protes Sosial

Jika sebelum ini nasyid didapati memainkan peranan dalam meningkatkan tahap kesadaran masyarakat mengenai nilai-nilai yang positif seperti yang terkandung dalam ajaran Islam. Dari sudut yang lain pula nasyid juga merupakan satu bentuk protes sosial. Hakikat ini turut diakui oleh sebagian pengkaji musik yang menegaskan musik berfungsi sebagai "*...mobilize protest and create group solidarity*" (Eyerman and Jamison 1998: 45). Dalam hubungan nasyid di Malaysia, elemen ini dapat dikategorikan kepada beberapa keadaan seperti berikut:

*Pertama*, sebagai satu alternatif budaya hiburan yang berbeda dengan budaya hiburan yang lebih bersifat "kebarat-baratan". Sebaliknya, lagu-lagu yang terkandung dalam nasyid coba memasukkan budaya "ketimuran" dan "keislaman" di samping bertindak sebagai media hiburan. Dengan demikian, musik yang digunakan juga agak berbeda meskipun kelihatan irama musik terkini juga dijadikan sebagai irama bagi lagu-lagu nasyid. Ada pula sebagian kumpulan yang membuat sedikit pengubah-suaian dari sudut musik untuk disesuaikan dengan rentak nasyid. Malah terdapat juga kumpulan nasyid yang mengubah seni kata lagu-lagu lain lalu dipadankan dengan seni kata nasyid yang lebih menekankan kepada aspek nasihat dan peringatan terhadap ajaran-ajaran Islam.

*Kedua*, hiburan sebagai satu bentuk gerakan dalam melakukan amalan-amalan ritual. Kenyataan ini diakui oleh kebanyakan penganalisis yang mendapati musik menjadi saluran ke arah mobilasi gerakan aktivis-aktivis sosial. Umpamanya, Denisoff (1972) yang mengkaji peranan musik dengan gerakan

sosial berhaluan kiri di Amerika Serikat. Ia mendapati penggunaan lirik lagu ternyata mampu menyadarkan masyarakat mengenai kepincangan yang berlaku dan pada waktu yang sama sebagai elemen untuk menyadarkan aktivis masyarakat mengenai isu penyelewengan yang diperjuangkan tersebut.

Dari perspektif sosiologi, amalan ritual telah dikenal sebagai satu gerakan spiritual yang menumpukan kepada aspek emosi yang kemudiannya diterjemahkan dalam bentuk-bentuk peristiwa tertentu sebagai satu bentuk komunikasi (Durkhiem 1915).

Realitas ini jelas apabila diteliti kepada tema-tema yang terkandung dalam lagu-lagu nasyid. Di Malaysia, lagu-lagu nasyid mempunyai pelbagai tema yang diolah sesuai dengan budaya dan nilai kehidupan masyarakat. Ini karena setiap apa yang berlaku dalam masyarakat merupakan refleksi kepada budaya dan latar kehidupan seharian. Dari sudut sosiologi, pola kehidupan yang berlaku dalam masyarakat merupakan cerminan kepada nilai yang dipegang atau yang dihayati serta yang dipercayai. Untuk itu manusia atau masyarakat akan mengabadikan sesuatu yang dipercayainya dalam bentuk area, pemakaian, seni tampak atau juga melalui lagu-lagu.

## Nasyid Cerminan Identitas Melayu

Satu hal lagi, nasyid juga merupakan cerminan identitas masyarakat. Seperti yang diketahui bahwa identitas adalah gabungan antara pelbagai aspek dari budaya setempat, bahasa hingga kepada pengetahuan. Ini jelas dari kenyataan berikut:

> *.. .social identity as the identity of the collective gives meaning to the individual (Fernandez, Callistus. 1999: 40).*

Berdasarkan kepada petikan di atas, identitas merupakan hasil gabungan nilai atau bentuk kehidupan yang dilalui oleh suatu masyarakat. Biasanya nilai-nilai tersebut akan membentuk pola kehidupan yang terpancar dalam bentuk percakapan, pakaian, tulisan ataupun seni tampak yang lain. Soal hubungan antara nilai terkini dengan latar kehidupan masyarakat yang

menggabungkan antara budaya, adat, bahasa dan agama dengan jelas diungkapkan oleh Nasr ketika menganalisis perkembangan musik Barat dalam konteks budaya Kristen. Menurutnya:

> *... Western art before the Renaissance, that is, traditional Western art, precisely because it was traditional ant, was based on centain religious and devine principles. It not only drew its inspiration from revelation, but its techniques and methods were transmitted from generation to generation going back to an inspiration which issues from the divine and angelic worlds above the purely human (Nasr, 1993, 217-218).*

Lagu atau musik sebenarnya mempunyai kaitan yang amat erat dengan latar kehidupan, termasuk agama seseorang. Ini dikarenakan agama merupakan satu sistem kepercayaan yang menjadi tonggak kehidupan. Dalam hal ini sekali lagi Nasr umpamanya, menganggap kemunculan musik khususnya di Barat begitu hebat di zaman Renaissance. Ia menjelaskan (Nasr, 1993: 222):

> *In the Renaissance this music continued to be closely allied to medieval music and most of its inspiration came from Christianity and the Church, especially from the Gregorian Chant which was the most pure form of church music.*

Seperti yang diketahui, nilai kemelayuan mempunyai hubungan yang erat dengan nilai-nilai Islam. Perkembangan nasyid di kalangan masyarakat Melayu jelas memperlihatkan keterkaitannya dengan persoalan nilai Islam. Ini karena sarikata nasyid jelas mempunyai senikata yang memuji Allah swt, Nabi Muhammad saw atau yang mempunyai nilai-nilai murni. Malah kini masyarakat Melayu bukan sekadar mendengar nasyid yang berbahasa Malaysia tetapi juga bahasa lain seperti berbahasa Inggris seperti irama nasyid yang dikumandangkan oleh pendakwah dan penyanyi Barat Muslim, Yusuf Islam.

Penyebaran lagu-lagu berbahasa Inggris nyanyian Yusuf Islam dapat ditafsirkan penerimaan masyarakat Melayu

kontemporarer terhadap irama-irama nasyid yang masih mengekalkan tema klasik yaitu nasehat, dorongan serta motivasi yang ternyata tidak bercanggah dengan nilai-nilai Islam. Lihat saja beberapa petikan di bawah yang menggambarkan kepada nilai-nilai tersebut yang diambil dari tajuk lagu Yusuf Islam bertajuk "Bismillah (*I Am A Muslim*)";

a) Nilai kasih sayang/kekeluargaan

> *Going out with my mum and dad*
> *Coming home, oh what fun we had*
> *Going out with our mum and dad*
> *Coming home, oh what fun we had*

b) Memulakan sesuatu dengan kalimat Allah

> *When we drink we say Bismi-Allah*
> *When we're done, we say al-hamd li-Allah*
> *When we drink we say Bismi-Allah*
> *When we're done, we say al-hamdu li-Allah,*
> *Al-hamdu li-Allah*

Petikan di atas kelihatan ditujukan kepada kalangan kanak-kanak Muslim agar menghayati nilai-nilai murni dalam kehidupan sehari-hari. Hampir semua kandungan dalam kaset tersebut yang mengandung 9 buah lagu ternyata mempunyai beberapa tema yang dapat diringkaskan seperti berikut:

a. Bersyukur dengan nikmat penciptaan Allah swt. (I Look, I See) (Al-Khaliq) (Allahu Allah)
b. Akhlak ketika makan minum dan hormati ibu bapa. (Bismillah) (I Am A Muslim) (Your Mother)
c. Mengetahui bulan-bulan dalam Islam (Months in Islam)
d. Perpaduan sejagat Islam (Sing Children of the World)
e. Al-Quran sebagai panduan hidup (Our Guide is the Qur'an)

Jika dianalisis tema-tema dalam nasyid Yusuf Islam

tersebut ternyata begitu serasi dengan nilai-nilai yang terdapat dalam masyarakat Melayu. Menghormati ibu bapa adalah isu yang cukup penting dalam masyarakat Melayu. Bentuk-bentuk senikata sedemikian menjadi begitu popular dalam kebanyakan lagu-lagu nasyid.

## Kesimpulan

Berdasarkan perbincangan di atas, jelas menunjukkan industri nasyid di Malaysia mempunyai potensi yang baik untuk terus berkembang selagi pendukung dan kumpulan yang mendendangkan nasyid itu senantiasa peka dengan persoalan nilai Islam di kalangan masyarakat Melayu dan juga perkembangan terkini. Malah nasyid juga mampu mengangkat semangat masyarakat sekiranya penyanyi itu sendiri berhasil memasukkan elemen-elemen keilmuan secara kreatif agar pendengar tidak sekadar menerima nasyid sebagai hiburan.

## Rujukan


Aishah @ Eshah Haji Mohamed, 1999. Gender, *Makanan dan Identiti Orang Melayu*, Akademika, 55/Julai, hlm. 149-165.

Albert, Ethel M. 1968. *Value System*, dalam David L. Sills (cd.), international Encyclopedia of the Social Sciences, London: *Collier-MacMillan Publishers*, hlm. 287-291.

Buletin MACMA. 2004, Bil 2.

Bennett, Andy and Richard A. Peterson. 2004. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual. Nashville,* TN: Vanderbilt University Press.

Caplan, P.(ed).1997. *Food, health andidentity*. London: Routledge.

Collins, Randall. 2004. *Interaction Ritual Chains*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Denisoff, R.Serge. 1971. *Sing a Song of Social Significance*.

Bowling Green, OH: Bowling Green University Popular Press.

Durkheim, Emile. 1915. *The Elementary Forms of the Religious Life*. New York: Free Press.

Eyerman, Ron and Andrew Jamison. 1998. *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century.* Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Fernandez, Callistus. 1999, *Colonial Knowledge, invention and Reinvention of Malay identity in Pre-lndependence* Malaya: A Retrospect, Akademika, Bil.55/Julai:40

Goffrman, Erving. 1967. *Interaction Ritual: Essays on Face to Face Behaviour.*Garden City, New York: Anchor Books.

Hodkinson, Paul. 2004. Translocal Connections in the Goth Scene

Ibn Khaldun, 1980. *The Muqaddimah: An introduction to History Ibn Khaldun*, Cet. Ke-2, Terj. F. Rosenthal, New Jersey: Princeton University Press.

Jaffary Awang, 2001. *Sistem Nilai Dalam Pembangunan Masyarakat Berdasarkan Muqaddimah: Satu Analisis Sosiologi*, Jumal Pembangunan Sosial, Jil.3/ Disember, 131 -150.

Milton, Rokearch. 1973. *The Nature of Human Values*. New York: Free Press.

Nasr, Seyyed Hossein, 1993. *A Young Muslim's Guide to the Modern World,* Cambridge: The Islamic Text Society.

Sardiello, Robert. 1994. *Secular Rituals in Popular Culture: A Case for Grateful Dead Concerts and Dead Head identity*, dalam Jonathan S.Epstein (ed.), *Adolescents and Their Music: if It's Too Loud, You're Too Old,* New York: Garland, hlm.115-139.

Siasah, 16/9/05

Straw 1991. *Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music,* Cultural Studies 5 (3): 368-388.

Turnery, Jonathan H., 1994. *Sociology: Concept & Uses*. New York: McGraw-Hill, Inc.

# BAB V
# SENI BINA (SENI BANGUNAN) DALAM ISLAM

Apabila kita memperhatikan semua negara-negara yang mengalami pengaruh kesenian Islam, hampir dapat kita sebutkan bahwa bidang seni bangunan (arsitektur) adalah merupakan salah satu bidang seni yang mendapat perhatian utama, sehingga bidang seni bangunan ini menjadi tumpuan perhatian di antara bidang seni Islam lainnya. Kenapa seni bangunan Islam ini menjadi hal yang paling menonjol dalam bidang kesenian Islam? Hal ini tidak lain disebabkan bahwa seni bangunan merupakan faktor yang utama dalam memenuhi kebutuhan sarana ibadah dalam agama Islam. Di mana saja agama Islam mendapat tempat berpijak untuk mengembangkan ajaran-ajarannya, maka sarana bangunan sebagai tempat pelaksanaan ibadah itu yang pertama-tama dibangun. Itulah bangunan masjid sebagai tempat ibadah shalat serta tempat mengajarkan ajaran-ajaran agama Islam lainnya.

Di samping bangunan masjid, maka pengadaan sarana untuk tempat tinggal berupa bangunan istana para penguasa Islam serta bangunan tempat tinggal umum, rumah sakit, bangunan pasar/kios, tempat pemandian dan sebagainya dibangun pula. Tempat-tempat ini merupakan faktor kedua sesudah bangunan masjid.

Bidang seni lainnya yang akan menyusul sebagai pelengkap terhadap seni bangunan adalah seni hias atau seni dekorasi, seni kaligrafi, seni kerajinan tenunan kain, seni anyaman, seni keramik dan seni miniatur. Bidang-bidang seni inilah yang digolongkan dalam bidang seni rupa Islam.

Maka dalam khasanah pengembangan kesenian Islam, bidang seni rupa adalah merupakan salah satu cabang seni yang paling menonjol bila dibandingkan dengan bidang-bidang seni Islam lainnya seperti seni sastra, musik dan lain-lainnya.

Memperhatikan bidang seni rupa sebagai salah satu cabang seni Islam, maka perlu kiranya menelaah satu demi satu jenis bidang seni rupa tersebut agar dapat ditelusuri sampai sejauh mana pertumbuhannya serta perkembangannya dalam meningkatkan serta mengembangkan kesenian Islam.

Secara kronologis pembidangan seni rupa dalam kesenian Islam dapat kita bagi atas:

1) Seni bangunan,
2) Seni hias/dekorasi,
3) Seni tulis kaligrafi,
4) Seni tenun,
5) Seni keramik,
6) Seni miniatur.

Untuk lebih mengetahui perkembangan dari masing-masing bidang seni rupa Islam ini, akan kita tinjau pertumbuhan dan perkembangannya dalam uraian selanjutnya.

## A. BIDANG SENI BANGUNAN (ARSITEKTUR)

Seperti yang telah diuraikan bahwa seni arsitektur adalah merupakan cabang seni rupa yang memiliki peranan yang penting dalam perkembangan kesenian Islam.

Arsitektur Islam adalah cabang seni rupa yang berkembang sejak abad pertama Hijriyah di Arab, Syria dan Iraq dan pengaruhnya makin meluas dan berkembang sejak zaman pemerintahan dinasti Ummayah; di mana setiap daerah

kekuasaannya banyak mendirikan bangunan-bangunan masjid dan istana-istana maupun bangunan lainnya. Beberapa di antara bangunan-bangunan (arsitektur) ini memiliki gaya campuran antara gaya bangunan Syria-Byzantium dan Persia-Sassanide. Gaya (style) ini akan nampak pada bangunan Masjid Ummayah yakni Masjid Jami'al Umawi di Damascus dan Masjid An Nabawi di Madinah serta Qubhat al Sakhra di Jerusalem. Sehingga apabila kita melihat corak-corak arsitektur bangunan-bangunan ini maupun bangunan-bangunan lain yang dibangun oleh Ummayah ini, benar-benar mencoba meramu gaya bangunan dari kedua mazhab atau aliran seni bangunan Syria-Byzantium dan Persia Sassanide yang non-Islam, yang kemudian diserap dan dijadikan pola baru arsitektur Islam.

Dalam perkembangan sejarah arsitektur Islam perlu dicatat bahwa bangunan Masjid Nabi Muhammad di Madinah yang dibangun pada awal tahun Hijriyah (622 M) merupakan bangunan masjid yang pertama dibangun sebagai lambang syiar Islam. Meskipun bangunan masjid Nabi ini adalah bangunan yang sederhana, yang terletak di atas sebidang tanah berbentuk empat persegi. Bahan bangunan untuk dinding masjid tersebut dari batu yang diplester dengan tanah liat yang tingginya tujuh hasta, sedang tiang penyangga atap bangunan terdiri atas batang korma dan atapnya terbuat dari daun-daun serta pelepah korma pula, sedangkan untuk lantai terdiri atas hamparan daun korma dan pasir yang dilengkapi pula dengan mimbar yang terbuat dari susunan batang korma juga, namun tidak mengurangi fungsi dan tujuannya sebagai tempat ibadah dalam menjalankan perintah shalat lima waktu. Arah kiblat pada masa itu (sebelum adanya perintah Allah untuk menggantinya ke arah Ka'bah) masih tetap mengarah ke arah Baitul Maqdis di Yerussalem. Yang kemudian arah kiblat tersebut secara resmi dirubah ke arah Ka'bah di Mekah pada tahun 624 M. Penggantian arah kiblat tidak mengubah bentuk bangunan masjid.

Pada awal masa pendirian bangunan masjid nabi belum mempunyai menara (manarah) sebagai tempat azan. Bilal bin Rabah, seorang kulit hitam yang berasal dari Abbesina yang masuk Islam, kalau mengumandangkan suara azan selalu mencari tempat yang tinggi dengan memanjat atap bangunan yang berada di sekitar masjid. Gagasan pertama yang timbul

untuk membuat atau membangun menara sebagai tempat yang tinggi untuk mengumandangkan azan adalah berasal dari sikap serta cara Bilal yang berdiri di atas atap rumah yang beratap tinggi (pada masa itu rumah-rumah di tanah Arab memiliki bentuk atap datar yang bahan bangunannya terbuat dari tanah liat. Barulah di sekitar tahun 45-H-(665 - 666 M) pertama kali dibangun menara sebagai tempat azan, berupa bangunan ramping dan tinggi yang dimasukkan sebagai bagian bangunan sebuah masjid. Bangunan menara ini pertama kali dibangun di Masjid Besar Basrah, kemudian diperkenalkan pula pada bangunan Masjid 'Amr bin al-Ash di Fustat Mesir dalam tahun 53 H. (673 M), yakni saat pemerintahan Mu'awiyah bin Abi Sofyan.

Semula pada bangunan masjid tidak dikenal "mihrab", sebagai penunjuk arah kiblat. Bentuk ruang mihrab baru pertama sekali diperkenalkan oleh Qurrah bin Syarik, salah seorang pegawai Muawiyah di Mesir, yakni suatu ruang (ceruk) berbentuk setengah lingkaran yang berfungsi sebagai tempat imam memimpin sembahyang (shalat). Kemudian hasil penemuan bentuk mihrab ini yang disebut "mihrab al-mujauwaf" (mihrab berbentuk bulat) dibangun di Masjid Nabi di Medinah pada tahun 93 H oleh Khalifah Al Walid dari dinasti Ummayah.

Apabila kita memperhatikan bangunan masjid pertama yaitu bangunan masjid An Nabawi di Medinah, nampaklah bahwa susunan bangunan masjid adalah berbentuk masjid halaman; tidak memiliki atap kubah berbentuk setengah lingkaran. Pola ini kemudian hari diikuti oleh banyak bangunan masjid lain di berbagai negara Islam. Bangunan Masjid An Nabawi Medinah ini merupakan pola dasar susunan arsitektur bangunan masjid pada masa-masa yang akan datang. Bangunan masjid yang meniru susunan masjid halaman adalah bangunan Masjid Damaskus, Masjid Qairawan, Masjid Samarra, Masjid Fustat, Masjid Ibnu Tulun, Masjid Cordova, Masjid Al Hakim dan lain-lain.

Penjelasan bagian-bagian terpenting dari bangunan masjid ini adalah sebagai berikut:

a. ***Mihrab;*** Disebut juga "*maqsurah*", yakni suatu ruang berbentuk setengah lingkaran yang berfungsi sebagai tempat imam dalam memimpin cara shalat jamaah, yakni shalat yang terdiri atas banyak orang khususnya shalat Jum'at dan shalat-shalat waktu Isya, Shubuh, Dzuhur, Ashar, Magrib. Dan ruang mihrab ini berada di sebelah bagian depan ruang masjid dan berfungsi pula sebagai penunjuk arah kiblat yakni arah Ka'bah di Mekah.

b. ***Mimbar***; Tempat "*khatib*" berkhotbah atau memberi ceramah sebelum acara shalat jamaah (shalat jumat). Acara berkhotbah adalah termasuk wajib dilaksanakan sebelum shalat; yang diceramahkan adalah yang berhubungan dengan unsur amaliah dan mua'malah yakni hukum yang mengatur hubungan manusia dengan Tuhan dan hubungan manusia dengan sesamanya. Mimbar terletak di sebelah kanan mihrab, menghadap ke orang-orang banyak para jamaah).

c. ***Liwan;*** Disebut juga "*charan*" yakni ruangan yang luas tempat para jamaah- mendengarkan khotbah dan acara penyelenggaran shalat.

d. ***Sahn;*** Ruang terbuka yang berada dalam halaman dalam bangunan masjid. Disebut juga "*sahn al-zjama*", karena di tempat ini terdapat pancaran air untuk mengambil air shalat (wudhu).

e. ***Fawwarah***; Pancaran air atau kolam air bersih untuk tempat mengambil air suci untuk shalat. Pancaran air ini berada di tengah-tengah halaman dalam masjid (*shan al zjama*).

f. ***Menara;*** disebut juga manarah minaret. Dalam bahasa Arab disebut "*ma'dzan*", yakni suatu bangunan ramping dan tinggi sebagai tempat mengumandangkan suara Azan; memanggil atau menyeru orang banyak (muslim) untuk melakukan shalat. Pelaksanaan azan ini

dilakukan oleh seorang muazin dan pelaksanaannya dilakukan sebanyak lima kali sehari semalam, yakni waktu sahlat Isya, Shubuh, Dzuhur, Ashar, Magrib.

*Falsafah Menara*: Ada pendapat yang memberi tafsiran tentang menara: manusia dijadikan Tuhan dari tanah. Kemudian diberi roh berupa cahaya (nur) yang dimasukkan ke dalam tubuh manusia, menyebabkan manusia itu hidup menjadi makhluk. Cahaya (nur) merapungkan manusianya ke alam yang lebih tinggi, sehingga sampai ke induk cahaya itu. Menurut falsafah Islam, Yang Maha Kuasa itu berada di atas (di langit). Oleh sebab itu, segala rahmat datangnya dari atas dan bala datangnya dari bawah. Karena itu mereka (umat Islam) menadahkan tangannya ke atas untuk minta berkah kepada Tuhan Yang Maha Kuasa dan menelungkupkan tangannya ke bawah untuk menolak bala dari segala kenistaan dunia. Demikian falsafah Islam dalam mengartikan bangunan menara.

g. ***Qubhat;*** Kubah atau qubbah yakni bentuk atap setengah lingkaran yang terletak di atas bangunan masjid dan pada bagian puncak tengah lingkaran kubah terdapat lambang bulan sabit dan di tengahnya terdapat bintang; keduanya ditopang oleh sebuah tongkat.

*Pengertian bulan dan bintang*. Lambang ini hampir semua terdapat pada setiap puncak bangunan masjid. Ada beberapa pendapat mengatakan bahwa lambang ini adalah lambang panji-panji (bendera) perang Islam di zaman Nabi Muhammad di saat rnengembangkan agama Islam. Oleh Khalifah Umar dipopulerkan sebagai lambang resmi bendera Islam. Pemakaian lambang ini adalah sebagai lambang agama Islam dalam menegakkan ajarannya serta penyebarannya di tengah umat manusia, dengan

pendekatan persaudaraan. Jadi, penyebaran agama Islam tidak dilakukan dengan perang dan kekerasan, tetapi dengan perdamaian, persahabatan dan kasih sayang. Dunia ini merupakan bulatan penuh seperti bulan purnama. Mulanya ia timbul berbentuk bulan sabit dan akhirnya berbentuk bulan purnama. Bentuk bulan sabit melambangkan awal pertumbuhan perkembangan agama Islam. Bintang adalah lambang harapan suci, harapan yang penuh dengan keberkahan, penuh kecemerlangan; di mana agama Islam akan memberikan kehidupan yang bahagia dunia dan akhirat yang tidak sia-sia.

h. Pintu masuk; merupakan pintu lalu lintas keluar masuknya orang-orang ke dalam masjid untuk melaksanakan shalat. Biasanya bentuk pintu masjid adalah bentuk lengkung tapak kuda yang disebut *arcade*.

i. Teras; Serambi yang berfungsi sebagai tempat berteduh dan tempat beristirahat untuk menunggu-nunggu waktu shalat.

j. *Dikkeh;* tempat wakil imam (bilal) untuk mengulang ucapan-ucapan imam dalam saat-saat tertentu; misalnya ucapan "Allahu Akbar" di saat hendak rukuk dan sujud dalam pekerjaan shalat. Juga bertindak membuka acara shalat (khusus shalat Jum'at) dengan terlebih dahulu membacakan ayat-ayat Al-Qur'an, yakni Surat Al-Jumu'ah.

## B. BENTUK-BENTUK KUBAH (QUBBAH) MASJID

Dalam perkembangan arsitektur masjid, bentuk atap sebagai pelindung ruang dalam (interior) masjid terdiri atas bentuk atap dasar dan bentuk atap lengkung atau disebut kubah.

Kedua jenis bentuk atap ini selalu bergandengan dalam atap bangunan masjid, khususnya paling jelas nampak pada bangunan masjid halaman sebagai ciri khas bangunan masjid di tanah Arab pada zaman awal perkembangan agama Islam. Namun demikian, pada bangunan-bangunan masjid pada masa sekarang ini pun, bentuk atap datar dan atap lengkung tersebut tetap dipakai, sungguh pun beberapa bangunan masjid mengalami perubahan corak arsitektur sesuai dengan perkembangan zamannya serta tuntutan kondisi setempat, di mana bentuk atap mengalami perubahan bentuk menjadi bentuk kerucut atau segi tiga, seperti halnya yang kita temukan dalam arsitektur bangunan masjid di Indonesia.

Demikian pula di beberapa negara-negara yang telah mendapat pengaruh agama Islam, beberapa bangunan masjidnya terpaksa menyesuaikan bentuk bangunan dengan kondisi arsitektur setempat. Misalnya, bangunan masjid yang kita lihat di Tiongkok, Jepang dan Korea, di mana pola bangunannya memiliki ciri khas tersendiri sesuai dengan corak bangunan setempat yakni bentuk atap bangunan pagoda. Oleh sebab itu, tidak heran kalau bangunan masjid di negara-negara tersebut, sukar dibedakan dengan bangunan pagoda atau bangunan klenteng. Benarlah apabila setiap bangunan masjid di suatu daerah atau negara-negara yang telah mendapat pengaruh Islam di luar negara-negara Arab, memiliki corak atau bentuk arsitektur bangunan masjid tersendiri yang berbeda dengan daerah asalnya yakni Arab. Dengan demikian lahirlah mazhab-mazhab atau aliran arsitektur masjid sesuai dengan kondisi dari masing-masing daerahnya.

Dari penemuan bentuk bangunan masjid di daerah-daerah atau negara-negara yang telah mendapat pengaruh Islam, akan kita temukan berbagai pola-bentuk kubah sebagai bentuk atap lengkung masjid. Adanya perbedaan ini tentunya disebabkan masing-masing daerah ingin memperlihatkan ciri khasnya dalam bentuk bangunan masjidnya.

Ada beberapa aliran atau mazhab yang memperlihatkan ciri bangunan serta bentuk kubah masjid yakni:

1. Mazhab Syiria-Egyptian (aliran Arab).
2. Mazhab Hispano-Morisque (aliran Moor).

3. Mazhab Turky-Usmaniah (aliran Turki).
4. Mazhab Persia-Sassanide (aliran Persia).
5. Mazhab Hindu-Moghul (aliran India).
6. Mazhab China-Japan (aliran Tiongkok).
7. Mazhab Melayu-Indonesia (aliran Indonesia).

Perbedaan di antara aliran-aliran ini tentu adalah dalam segi corak; (*style)* dari atap lengkung kubah maupun dari segi unsur-unsur bangunan seperti bentuk lengkung ruang pintu masuk, hiasan-hiasan bangunan masjid dan sebagainya, dimana semua ini merupakan suatu gambaran ciri daerah masing-masing.

Selanjutnya bentuk serta corak masing-masing bentuk atap kubah tersebut dapat kita perhatikan pada gambar-gambar bentuk kubah pada halaman berikut.

### 1. Asal penggunaan kubah

Seperti yang telah diterangkan bahwa kubah adalah bentuk atap lengkung setengah lingkaran yang diletakkan sebagai bagian atap bangunan masjid.

Sejak awal pembangunan masjid yang pertama di Medinah pada tahun 622 M, bentuk atapnya masih berbentuk atap datar; jadi, belum ada pemakaian atap lengkung atau kubah. Penerapan bentuk atap kubah baru pertama kali ditemukan pada bangunan Qubhat al Sakhra di Jerussalem (678 M) dan kubah pada bangunan Masjid Jamik Damascus; yang kedua bangunan ini dibangun oleh Khalifah Al Walid dari Dinasti Ummayah.

Tetapi menurut sejarah Islam, bahwa pemakaian bentuk kubah yang pertama kali ditemukan pada makam istri Nabi Muhammad bernama Maimunah binti Harits, yang meninggal pada 65 H atau tahun 680 M dan dikuburkan dalam bangunan beratap setengah lingkaran (kubah). Penemuan ini adalah suatu bukti munculnya pemakaian bentuk atap kubah sebagai salah satu corak bangunan Islam yang diharapkan sebagai bentuk atap dalam arsitektur masjid. Tetapi dipandang dari sudut historis dan arkeologi Islam, bangunan Qubbah al Sakhra di Jerusalem

itu dipandang perlu sebagai bukti pemakaian kubah yang pertama kali dalam peradaban Islam.

## 2. Bentuk-bentuk kubah masjid menurut alirannya

Seperti kita ketahui bahwa bentuk kubah sebagai atap lengkung masjid memiliki perbedaan-perbedaan corak (style) menurut keadaan daerah perkembangannya. Hal ini tentunya disebabkan setiap daerah ingin memperlihatkan corak khas bentuk-kubah menurut gaya yang dimiliki masing-masing daerah. Disebabkan adanya penampilan gaya yang berbeda dari bentuk kubah ini, muncullah aliran atau mazhab bentuk kubah maupun corak lengkung tajam ruang portal dari beberapa negara yang pernah mendapat pengaruh Islam.

Untuk mengenal lebih jauh tentang corak bentuk kubah ini, maka dalam uraian selanjutnya akan dapat kita perhatikan beberapa gambar kubah, di mana sumber bahannya didapat dari bangunan masjid yang sesuai dengan aliran mazhab negara-negara yang memiliki perbedaan corak bangunan masjid tersebut.

Bila kita memperhatikan dari segi bentuk kubah masing-masing aliran, akan terlihat adanya saling berpengaruh corak atau bentuk antara satu jenis kubah dengan kubah lain; yang mana di samping persamaan yang global akan terlihat sedikit perubahan gaya sebagai suatu ciri khusus daerah, sehingga dengan adanya sedikit perbedaan ini akan memperlihatnya gaya tersendiri yang dimiliki daerah atau negara masing-masing, yang tercermin sebagai suatu sifat kepribadian dalam gaya arsitekturnya. Sehingga tidak heran apabila gaya bentuk kubah Arab memberi pengaruh gaya kepada kubah Moor. Demikian pula gaya kubah Persia memberi pengaruh kepada kubah India dan Turki; dan malah gambaran dari bentuk kubah tersebut paling banyak kita temukan pada bangunan-bangunan masjid di Indonesia. Dan semua gaya menurut aliran daerah asal kubah tersebut sudah dijadikan contoh gaya penciptaan kubah pada setiap bangunan masjid di seluruh dunia.

## C. BENTUK LENGKUNG MASJID MENURUT ALIRANNYA

Di samping kubah sebagai bentuk atap lengkung masjid, kita temukan pula bentuk pintu dan jendela masjid yang berbentuk lengkung tapak kuda.

Bentuk lengkung pintu dan jendela masjid yang berbentuk lengkung tapak kuda setengah lingkaran itu telah lama dipakai sebagai ciri khusus bentuk pintu, jendela maupun ruang portal (lengkung-lengkung ruang dalam masjid), sebagai ciri khusus dalam unsur arsitektur masjid yang terdapat di semua negara-negara Islam maupun negara lain yang ada bangunan masjidnya. Lengkung-lengkung pintu masuk, jendela-jendela sebagai sumber cahaya ke dalam ruangan maupun ruang-ruang dalam masjid memiliki bentuk-bentuk lengkung yang bervariasi, yang antara satu dengan lainnya saling berbeda, sesuai dengan daerah asal bangunan masjid tersebut. Jadi, perbedaan tersebut adalah berdasarkan aliran atau mazhab daerah perkembangannya, sehingga bentuk lengkung-lengkung tersebut ada yang bercorak Arab, Moor, Turki, Persia, India dan lain sebagainya.

Pemakaian lengkung tapak kuda pertama kali ditemukan sebagai bentuk pintu gerbang di Istana Ukhaidir yakni pintu gerbang Raqqa, di Baghdad, yang dibangun pada awal pemerintahan Abbasiyah pada tahun 772 M. Menilik bentuk corak lengkung pintu gerbang Raqqa ini, nampaknya terpengaruh oleh lengkung pintu gerbang kuil Babylon-Assyria. Menurut perkembangan bentuk lengkung ini sebagai pola bentuk lengkung pintu masuk maupun lengkung jendela bangunan, sudah lama dipakai oleh bangsa Romawi dan bangsa Assyria, sebagai bentuk pola pintu dan jendela Colosseum Roma yang terkenal itu serta bangunan kuil rumah pemujaan bangsa Assyria maupun bangunan-bangunan Byzantin di Turki-Konstantinopel. Nampaknya para seniman arsitek Islam banyak menerapkan pola bentuk lengkungan-lengkungan tersebut pada setiap bangunan masjid di tempat masing-masing daerahnya, dan kemudian diramu atau disesuaikan bentuknya dengan selera daerah, yang mengakibatkan lahirnya aliran atau mazhab dalam bentuk lengkung-lengkung bangunan masjid.

Bentuk-bentuk lengkung tapak kuda yang bercorak setengah lingkaran itu, memiliki kebersamaan bentuk dengan kubah; di mana kubah juga berbentuk setengah lingkaran. Kalau dibandingkan kedua corak lengkung kubah dan lengkung pintu dan jendela masjid ini, dapat disebutkan bahwa pengaruh bentuk kubah sangat besar terhadap bentuk lengkung pintu dan jendela, malah memiliki kebersamaan bentuk yang searah, sehingga dengan kebersamaan pola tersebut melahirkan suatu keselarasan pandangan yang menyatu dalam sebuah bangunan masjid. Dengan demikian jauh sebelum Istana Ukhaidir dengan pintu gerbang Raqqa itu memakai lengkung tapak kuda sebagai pola pintu gerbang istananya bangunan Masjid Jamik Damascus (715 M) dan bangunan Qubhat al Sakhra di Jerusalem (687 M) telah menerapkan pemakaian bentuk lengkung tapak kuda sebagai pola lengkung pintu gerbang dan jendela-jendela maupun lengkung ruang dalam masjid.

Dengan demikian dapatlah disebutkan bahwa bentuk-bentuk lengkung pintu gerbang masuk masjid maupun jendela serta ruang dalam masjid dan bentuk kubah adalah merupakan keserasian terpadu dalam suatu corak arsitektur bangunan masjid, sehingga keduanya bersatu dalam memperlihatkan sinar keagungan dan keindahan masjid.

Apabila kita amati keseluruhan pola bentuk lengkungan pintu dan lengkungan jendela bangunan masjid dari setiap daerah sesuai dengan aliran atau mazhab daerah perkembangannya, dapatlah digolongkan kepada:

*a.* *Corak lengkung tunggal*
*b.* Corak *lengkung ganda*

Corak lengkung tunggal terdapat pada bangunan masjid yang beraliran Arab, Turki, Persia, India dan Indonesia; misalnya terdapat pada bangunan Masjid Ibnu Tulun, Al Azhar, Khirbet-al-Mafjar (aliran Arab), Masjid i-Shaykh Luthfullah, Imam Ridha Meshed, Ulyaithu Khodabende (aliran Persia), Ulu Cami Divrigi, Yesil Cami, Sehzade, Suleymaniye (aliran Turki), Taj Mahal (aliran India). Sedangkan corak lengkung berganda, dapat kita temukan pada bangunan masjid Alcazar Sevilla, Cordova, Tinmal Marakesh, Tlemsen, Al Hambra (aliran Moor), masjid

Bayazid (aliran Turki), Diwani 'Am Agra (aliran India).

Adanya corak-corak lengkung pintu serta jendela yang bervariasi ini memperlihatkan ketinggian daya cipta para arsitek Islam, yang tiada puas kalau hanya mengikuti satu corak saja, misalnya mengikuti corak Arab saja, tetapi berusaha menggali corak-corak lengkung yang baru, yang tentu harus lebih indah dari bentuk lengkung masjid yang sudah ada. Ini tentunya merupakan ukuran bahwa para arsitek Islam suka kepada hal-hal yang baru, yang lebih indah dan menarik dari pada meniru-niru pola-pola yang lama yang sudah usang.

Keanekaragaman bentuk lengkung masjid dari setiap bangunan masjid yang berasal dari negara-negara Islam yang beraliran atau mazhab tertentu, yang sumbernya adalah dari tingkat corak seni daerahnya, akan memperkaya khazanah seni arsitektur Arab, dilanjutkan oleh seni arsitektur Moor, Turki, Persia, India, Tiongkok dan Indonesia. Serta memperlihatkan akan keindahan serta tingkat seni Islam yang tiada taranya apabila dibandingkan dengan hasil seni Kristen, Hindu dan Budha. Dan ini menunjukkan betapa tingginya kreasi dan daya imajinasi para seniman Islam, yang mampu memberi sumbangan yang berharga dalam perkembangan kesenian dan kebudayaan Islam, di tengah-tengah perkembangan kesenian dan kebudayaan agama lain.

Khusus mengenai bentuk lengkung bangunan masjid Indonesia, memiliki corak lengkung tersendiri yang bentuknya empat persegi panjang, yang sifatnya sederhana bila dibandingkan dengan corak lengkung masjid aliran Arab maupun aliran Moor, Persia dan lain-lain.

Corak lengkung pintu dan jendela bangunan masjid Indonesia mengambil pola dasar dari bentuk pintu masuk bangunan candi, yakni bangunan suci agama Hindu dan agama Budha, yang telah larna berkembang sebagai pola bangunan kebudayaan Hindu dan Budha yang berasal dari India.

Memiliki bentuk lengkung pintu dan jendela bangunan masjid Indonesia, yang empat persegi panjang itu, jelas kurang memperlihatkan sifat keindahan dan keanggunan sebagaimana layaknya yang kita lihat pada bentuk pintu dan jendela bangunan

masjid corak Arab, Moor, Turki, Persia dan lainnya. Ini tentunya sesuai dengan bentuk bangunan masjid Indonesia yang mengambil dasar bangunan candi maupun bentuk bale kul-kul yakni suatu bangunan di Bali yang memiliki ruang yang agak luas yang bentuk ruangnya persegi panjang, yang sering dipergunakan sebagai tempat musyawarah maupun acara-acara lain (di Jawa Tengah disebut pendopo). Bentuk bangunan masjid Indonesia, yang dibangunan pada masa waktu awal masuknya agama Islam di Indonesia khususnya di Pulau Jawa pada abad 13, memiliki bentuk candi maupun bentuk bangunan "joglo" yakni bangunan rumah tradisional Jawa, di mana bentuk atapnya segi tiga dan dibuat bertingkat dan pada puncak atapnya dibuatkan bentuk atap segi tiga yang ukurannya lebih kecil yang berfungsi sebagai kubah. Apabila kita memperhatikan semua bentuk pintu masuk serta jendela-jendelanya, semuanya memperlihatkan bentuk empat persegi. Contoh-contoh bangunan masjid seperti dapat kita perhatikan bangunan Masjid Demak, Masjid Kudus, Masjid Kraton (Kauman) Yogyakarta serta beberapa bentuk bangunan masjid lainnya di beberapa daerah di Indonesia.

Dewasa ini bentuk bangunan masjid di Indonesia telah mengalami banyak perubahan bentuk, di mana corak arsitekturnya telah banyak terpengaruh oleh aliran Arab, Moor, Turki, Persia, India maupun corak arsitektur ciptaan khusus para ahli bangunan Islam yang mencoba memadukan gaya arsitektur bangunan tradisional Indonesia gaya bangunan joglo dengan gaya bangunan modern, sehingga terciptalah suatu bentuk bangunan masjid ala Indonesia baru. Contoh-contoh bangunan masjid Indonesia dengan pengaruh corak Arab, adalah bangunan Masjid Raya Medan, Masjid Baiturrahman Banda Aceh dan sebagainya.

Sedangkan bangunan masjid yang bercorak paduan gaya lama dan gaya modern adalah bangunan Masjid Jember, Masjid Istiqlal Jakarta, Masjid Salman Bandung, Masjid Semarang dan lain-lain. Pada bangunan-bangunan masjid ini akan terlihat gaya bentuk atap kubah maupun lengkungnya yang khas, yang merupakan perpaduan kubah segi tiga, setengah lingkaran serta bentuk dari lengkung-lengkung pintu dan jendela yang juga perpaduan dari semua corak-corak lengkung setengah lingkaran dan lengkung empat persegi. Dengan demikian akan terlihat

adanya berbagai corak bentuk bangunan masjid, baik bangunan yang bercorak gaya bangunan lama (kuno) maupun gaya bangunan yang asalnya dari pengaruh gaya Arab, Persia, India maupun juga bangunan yang bergaya ala Indonesia yakni merupakan perpaduan corak bangunan kuno dengan gaya bangunan modern. Ini jelas memberi berbagai corak dan ragam bangunan masjid di Indonesia dan mungkin akan memberi kebanggaan tersendiri bagi kalangan umat Islam di Indonesia.

## D. BENTUK-BENTUK MENARA MASJID

Menara atau disebut manarah atau minaret adalah sebuah bangunan yang ramping dan tinggi, yang berfungsi untuk mengumandangkan suara azan yakni menyeru orang muslim untuk melaksanakan shalat. Bangunan ini terletak di samping masjid, yaitu pada salah satu sudut bangunan masjid. Kadangkala bangunan menara ini didirikan sebuah saja, tetapi ada juga yang jumlahnya sampai empat buah; yang bangunannya diletakkan pada empat sisi sudut bangunan masjid dan jumlah menara seperti ini dapat kita jumpai pada bangunan masjid aliran Turki yakni Masjid Uc-Serefeli, Masjid Bayazid II, Masjid Suleymaniye, Masjid Ahmed, Masjid Selimiye dan lainnya.

Bila kita memperhatikan bentuk-bentuk menara masjid dari semua negara yang tergolong pada aliran-aliran atau mazhabnya, akan terlihatlah bahwa bentuk-bentuk menara masjidnya akan berbeda-beda corak serta bentuknya; baik menara itu berasal dari bangunan masjid Arab, Moor, Turki, Persia maupun India. Masing-masing daerah atau negara memperlihatkan corak menara masjidnya tanpa meniru bentuk atau corak menara negara lain. Sehingga dengan demikian akan terlihatlah spesifikasi bentuk menara masing-masing daerah dan akhirnya melahirkan corak-corak menara masjid yang beraneka ragam keindahan sebagai suatu perwujudan rasa seni yang dianut oleh para seniman arsitek Islam di masing-masing negara.

Pada awal berdirinya bangunan masjid, bentuk menara masih dalam tingkat yang sederhana. Belum ada usaha untuk membangun menara sesuai dengan prinsip-prinsip keindahan. Barulah pada masa pemerintahan dinasti Ummayah ada usaha

menerapkan unsur keindahan pada bangungan masjid. Hal ini dapat kita perhatikan pada bangunan Masjid Raya Damaskus yang memiliki bentuk menara yang anggun, menara Masjid Qairawan yang bentuknya agak buntak, tetapi masih tetap memperlihatkan keindahan bentuknya.

Kemudian salah satu bentuk menara yang agak sederhana terdapat pada bangunan Masjid Samarra-Mesopotamia, yang dibangun pada tahun 847 M. Bangunan menara Samarra ini adalah suatu bangunan berbentuk zigurat yakni suatu bentuk bangunan melingkar berpilin, makin ke atas makin kecil. Bangunan menara ini berdiri sendiri dan terlepas dari bangunan masjid. Hal yang sama terdapat juga pada bentuk menara Masjid Ibnu Tulun-Mesir, di mana bangunan menaranya terlepas dari bangunan masjid. Nampaknya pola-pola bangunan menara seperti ini sudah merupakan ciri khas bangunan masjid halaman, yang pembangunannya dimulai sejak tahun 622 M sampai tahun 900 M. Dewasa ini pun masih banyak bangunan masjid yang sengaja meletakkan bangunan menara di luar bangunan induk masjid, baik bangunan masjid yang berada di negara-negara Islam maupun negara-negara yang non-Islam (seperti negara Amerika, Eropa maupun Australia).

Dalam sejarah perkembangan bangunan masjid, peranan menara memberi arti yang sangat penting bagi bangunan masjid. Bangunan masjid tanpa memiliki menara adalah suatu hal yang kurang sempurna dalam ungkapan rasa keindahan arsitektur masjid secara utuh. Di mana-mana bangunan masjid selalu memiliki menara. Oleh sebab itu, suatu bangunan masjid yang akan direncanakan untuk dibangun terlebih dahulu merancang bangunan induk dan menara dengan memperhatikan unsur atau faktor arsitek kedua bangunan tersebut. Sehingga akan terlihatlah kedua bangunan itu masing-masing memiliki keindahan yang seimbang dalam pandangan menyeluruh.

Sebagaimana halnya bentuk kubah, bentuk lengkung iwan atau lengkung pintu, jendela maupun ruang portal masjid yang terikat kepada aliran atau mazhab tertentu sesuai dengan asal daerah perkembangannya, maka bentuk menara pun juga terikat pada aliran-aliran tersebut. Sehingga bentuk-bentuk menara dari masing-masing negara asal pengembangannya akan

berbeda corak serta bentuknya dengan negara lain menara bangunan masjid lainnya, sudah banyak terpengaruh oleh corak menara Arab, Turki, Persia maupun India. Kalau pun muncul pola menara yang polanya lain dari bentuk-bentuk aliran yang telah ada, hanyalah sekadar penyelesaian dengan selera arsitektur modern masa kini. Misalnya bentuk menara Masjid Istiqlal Jakarta, terpengaruh oleh corak menara Turki, sungguh pun tidak persis sama sekali, tetapi mengalami perubahan pada bagian bentuk menara (kubah) yang terbuat dari plat besi yang bagian atasnya meruncing. Menara Masjid Raya Medan meniru bentuk menara Arab. Dan masih banyak bangunan-bangunan masjid lain di Indonesia yang pola menaranya merupakan hasil peniruan pada bentuk menara yang sudah ada atau pun sengaja menciptakan bentuk/corak lain, yang polanya lebih artistik, sesuai dengan selera arsitektur modern.

Demikian beberapa ungkapan tentang bentuk menara pada bangunan masjid, sesuai dengan aliran perkembangannya. Kita kenal bentuk dan corak menara Arab, Moor, Turki, Persia, India, Tiongkok maupun Indonesia. Kalau kita amati masing-masing bentuk menara dari setiap negara asal penciptanya akan terlihat juga saling mempengaruhi bentuk dan corak. Misalnya corak Persia dekat sekali pengaruhnya dengan corak menara India. Demikian juga bentuk-bentuk menara dari aliran Arab, di samping memiliki corak serta bentuk yang sama juga corak serta bentuk menara yang berbeda. Keadaan ini tentu disebabkan daerah yang menciptakan bentuk menara tersebut menginginkan suatu corak baru yang lebih indah dari bentuk menara yang telah ada. Misalnya bangunan. menara Sultan Qayt Bay berbeda dengan menara Sultan Qalaun; yang kedua-duanya terdapat di Mesir. Demikian juga bentuk menara Masjid Al-Hakim berbeda dengan menara Masjid Ibnu Tulun maupun menara Masjid Al Azhar. Tetapi perbedaan ini tidaklah mencolok, hanya sekadar perubahan pada bentuk kubah menara dan hiasan maupun perbedaan pada bagian badan menara.

Bagi bentuk menara aliran Turki, nampaknya tidak-memiliki perbedaan; semua bentuk menaranya sama coraknya yakni berupa bentuk pensil, yang makin ke ujung nampak runcing. Demikian pula bentuk menara di Persia, India, Tiongkok, juga memiliki bentuk dan corak yang sama. Yang

tentunya bentuk menara ini sesuai dengan konsep daerahnya. Sedikit perbedaan kita temukan pada bentuk menara India, yakni bentuk menara Qutb Minar, Delhi yang dibangun oleh dinasti Moghul pada tahun 1200 M. Selain menara Qutb Minar ini, semua bentuk menara India sama bentuk dan coraknya.

Bentuk menara Tiongkok nampaknya berpola dasar pada bentuk arsitektur bangunan klenteng (rumah pemujaan). Bentuk kubah menara tetap memakai pola atap klenteng, yang pola-polanya menjurus pada bentuk segi tiga yang kedua ujungnya melengkung, sesuai dengan pola atap bangunan Tiongkok. Dengan bentuk serta corak menara seperti atap klenteng ini kadang-kadang sukar dibedakan apakah bangunan menara itu bangunan menara masjid atau menara pagoda. Tetapi dilihat dari bentuk menara ini, nampaknya semua bentuk serta coraknya sama saja untuk semua bangunan menara masjid di Tiongkok.

Bagaimana bentuk serta corak bangunan menara masjid di Indonesia? Apabila kita memperhatikan bentuk serta corak menara masjid di Indonesia, nampaknya secara tegas tidak memiliki bentuk dan corak khas Indonesia; kecuali bentuk menara Kudus (1600 M) yang dianggap mewakili corak khas menara Indonesia (bentuk kubah adalah bentuk atap tumpang yang asalnya dari pola atap candi).

## E. BANGUNAN-BANGUNAN PENTING LAINNYA

Pada uraian terdahulu telah dibicarakan tentang bangunan masjid sebagai hasil seni arsitektur Islam yang dianggap paling penting, yang berfungsi sebagai tempat suci dalam melaksanakan ibadah salat bagi kaum muslimin. Beberapa faktor sebagai unsur penting yang terdapat dalam bangunan masjid telah dibicarakan, khususnya yang berkaitan dengan keseni-rupaan Islam; antara lain masalah bentuk kubah, lengkung pintu, lengkung jendela maupun lengkung-lengkung ruang dalam masjid dan juga masalah bangunan menara masjid.

Selain bangunan masjid sebagai tempat ibadah, dapat pula kita kenal seni bangunan lain yang memiliki peranan penting dalam seni arsitektur Islam. Bangunan-bangunan

tersebut adalah: madrasah, turbah atau gamat, meristan atau rumah sakit, kios, dan sebagainya.

Untuk lebih mengenal jenis bangunan tersebut, sebagai bagian penting dalam arsitektur Islam, apalagi untuk lebih mengetahui tentang fungsinya, unsur-unsurnya, akan dapat kita telaah dari uraian berikutnya.

1. *Bangunan Madrasah*

Bangunan madrasah tidak lain adalah sebuah bangunan yang berfungsi sebagai tempat belajar atau sekolah agama Islam. Sering juga tempat atau ruang sekolah agama ini dihubungkan dengan ruang masjid, untuk lebih memudahkan bagi para siswa/murid madrasah belajar shalat atau sama-sama berjamaah melaksanakan ibadah shalat.

Bangunan madrasah ini pertama kali dipopulerkan di Turki pada masa pemerintahan dinasti Seljuk berkuasa di negara tersebut pada pertengahan abad ke-11 M. Kemudian di Persia, oleh Nur ad Din dinasti Seljuk pada tahun 1172 M, termasuk mendirikan "meristan" atau rumah sakit. Semasa Mesir jatuh pada kekuasaan dinasti Mamluk yang berasal dari Turki, bangunan madrasah dipopulerkan, yakni pada pertengahan abad 13. Sultan Salih Negmad Din dianggap sebagai pendiri pertama bangunan madrasah di Mesir (1242 M), dan sebagai model pertama adalah bangunan madrasah di Khorasan Persia, yakni berupa bangunan yang memiliki ruang yang luas; sungguh pun akhirnya type bangunan "*qa'a*" yakni ruang untuk pertemuan ala bangunan Mesir dijadikan model selanjutnya dalam membangun madrasah. Dan belakangan, sebuah bangunan rumah khusus dijadikan sebuah madrasah, jadi khusus bangunan sekolah yang lepas dari bangunan masjid. Dalam sekolah agama Islam di Mesir, ditemukan empat macam sekolah agama, yang masing-masing mengajarkan empat mazhab imam, yaitu mazhab Safi'i, Maliki, Hanafi dan Hambali.

Akhirnya, bangunan madrasah populer di setiap negara Islam, sebagai suatu sekolah agama Islam dalam mempelajari agama Islam secara mendalam; termasuk di India, Pakistan, Afghanistan dan di Indonesia maupun Malaysia. Di Indonesia

dikenal dengan nama "pesantren", dimana dalam kompleks pesantren ini terdapat tingkat pendidikan sejak tingkat SD (Ibtidaiyah), SMP (Tsanawiyah), SLTA (Aliyah/Qismu'ali) dan Perguruan Tinggi.

Di Mesir banyak kita jumpai bangunan madrasah, seperti: Madrasah Sultan Nasir Muhammad (1294 M), Sultan Salim Negm ad-Din (1242 M), Sultan Hasan (1356 M), Gok Livas (1271 M), Sultan Qalaun (1284) M), Sultan Qayt Bay (1472 M), Qani Bay Akhur (1503 M) yang semua madrasah ini terdapat di Cairo. Perguruan Tinggi agama Islam yang terkenal di Cairo dan termasuk tertua di semua negara Islam adalah AlAzhar; yang semula adalah berupa masjid, akhirnya dijadikan masjid madrasah. Bangunan masjidnya dibangun 1130 M.

2. Bangunan *Kuburan* (*Mauseloum*)

Dalam perkembangan seni bangunan Islam, bangunan kuburan termasuk salah satu hasil bangunan Islam yang dianggap penting, karena bangunan ini memperlihatkan suatu ciri khas bentuk atau corak yang berbeda dengan bangunan-bangunan Islam lainnya seperti masjid maupun bangunan madrasah.

Bangunan kuburan disebut juga "turbah" atau "gumbat" berasal dari Persia; yang pertama kali dibangun oleh dinasti Seljuk. Bangunan kuburan yang pertama kali dibangun oleh Seljuk adalah Gumbat-i-Qabus yakni bangunan kuburan dari Emir Shamas a-Ma'ali Qabus pada tahun 1006 M. Bangunan ini dilengkapi dengan menara berbentuk pensil yang modelnya meniru bentuk menara Turki. Kemudian ditemukan pula bangunan kuburan lain yakni Gumbat Mumina Khatun di Nakchevan, yang dibangun pada tahun 1186 M. Bangunan kuburan ini memiliki corak bangunan yang berbeda dengan Gumbat i-Qabus; di mana bangunan induk tidak lagi memperlihatkan bentuk menara Turki, tetapi sudah merupakan bangunan yang di atasnya terbuat kubah berbentuk lunas kapal.

Kemudian pada pertengahan abad ke-13, di saat Persia dikuasai oleh bangsa Mongol, bangunan kuburan berubah menjadi "mouseloum' yakni bangunan masjid kuburan. Bangunan ini tetap mengambil pola dasar bangunan turbah atau

gumbat sebagai dasar pengembangan arsitektur mauseloum, di mana bangunan ini nampak diperbesar seperti bangunan masjid dengan memakai atap kubah corak Persia. Contoh bangunan mauseloum adalah bangunan mauseloum Uljaitu Khodabende Shah yang dibangun pada tahun 1305 M.

Selain di Persia, bangunan kuburan ditemukan pula di Turki, Mesir dan India.

Di Turki, ditemukan bangunan kuburan Hatuna (1322 M) di Akhlat, Doner (1276 M) di Kaysen, Mama Hatun (-) di Tercan, Hudavend Hatun (1312 M) di Nigde, Mumina Hatun, (1186 M) di Nahchaven. Sedang di India, yang banyak terpengaruh kebudayaan dan kesenian Islam Persia, terdapat bangunan-bangunan masjid kuburan seperti Taj Mahal (1634 M) di Agra, yang merupakan mesjid kuburan Shah Jehan dan istrinya Mumtaz-i-Mahal, Itmad-u-Daulah (1628 M) di Agra, masjid kuburan Humayun (1565 M) di Delhi, kuburan (turbah) Ghiyath-u-Din Tughlug (1325 M) di Delhi, masjid kuburan Sher Shah Sur (1540 M).

3. *Bangunan Kios, Benteng, Istana, Pintu Gerbang*

Hasil-hasil peninggalan bangunan Islam yang merupakan warisan kebudayaan dan kesenian Islam zaman dinasti Ummayah, Abbasiyah, Seljuk, Mamluk, baik yang terdapat di Mesir, Spanyol, Turki, Persia, masih dapat kita temukan bekas-bekas peninggalannya sampai sekarang ini. Bangunan-bangunan tersebut berupa kios (bazar) benteng, istana, pintu gerbang dan lain-lainnya. Ditinjau dari segi arsitekturnya bangunan-bangunan tersebut cukup memberi arti dalam perkembangan arsitektur Islam pada umumnya, khususnya dalam segi corak/style bangunan, sehingga memberi kedudukan penting bagi arsitektur Islam itu sendiri.

Para ahli bangunan Islam maupun pekerja yang turut membangunnya, memberi sumbangan pikiran atau ide-ide dalam warna seni bangunan Islam, sehingga meningkatkan penilaian masyarakat umum terhadap nilai seni bangunan Islam itu sendiri. Perkembangan seni bangunan Islam sejak 622 M sampai abad 15 (1500 M), banyak memberi sumbangan dalam

perkembangan seni arsitektur dunia pada umumnya, sehingga corak atau *style* bangunan Islam dapat mempengaruhi seni bangunan Eropa maupun dunia Timur lainnya, terutama kita nampak pengaruhnya dalam pembangunan gereja-gereja, istana-istana ataupun pada bangunan lainnya. Seni bangunan dunia patut berterima kasih atas sumbangan-sumbangan yang diberikan oleh seni bangunan Islam, khususnya dalam peningkatan corak bangunan, sehingga nampak lebih sempurna bentuk maupun coraknya.

Hasil-hasil seni bangunan Islam dalam bentuk kios atau disebut juga bazar adalah: Cinili-kios, yang dibangun pada tahun 1087 M oleh pemerintahan Ottoman Turki, Top Kapu Saray-Kios, 1465 M, Turki. Bangunan untuk benteng adalah: Bab el Futuh, 1087 M, Cairo. Sedangkan untuk bangunan istana yang merupakan salah satu bangunan Islam dapat ditemukan peninggalannya sampai sekarang adalah: Istana Al Hambra terdapat di Spanyol, yang dibangun oleh Sultan Muhammad bin Al Ahmar, pada tahun 1350 M. Pembangunan istana ini didirikan secara bertahap oleh penerus; Sultan Muhammad bin Al Ahmar. Qasr al-Hair ashSharqi, yang dibangun pada tahun 728 M di Syria pada masa pemerintahan dinasti Ummayah. Qusayr Amra adalah sebuah istana yang mengandung arti penting dalam seni rupa Islam, karena di istana ini terdapat lukisan sebagai awal lahirnya seni lukis Islam. Istana ini dibangun oleh Khalifah Al Walid II dan Yazid III dari dinasti Ummayah pada tahun 724 M di Iraq-Syria. Kemudian menyusul Istana Ukhaidir yang terkenal dengan pintu gerbang Raqqa. Istana ini dibangun pada tahun 780 M di Bagdad oleh dinasti Abbasiyah. Istana Medina az-Zahra terdapat di Spanyol, yang dibangun oleh Abd-er-Rahman II dan selesai pada tahun 957 M.

Selain bangunan-bangunan tersebut, masih kita temukan bangunan pintu gerbang, sebagai salah satu hasil seni bangunan Islam. Bangunan-bangunan pintu gerbang tersebut adalah: pintu gerbang Raqqa di Bagdad, Syria, pintu gerbang Sultan Han-Konya Akhsaray yang dibangun pada tahun 1236 M di Turki, pintu gerbang Rabad-Oudna di Maroko. Dan masih banyak lagi hasil seni bangunan lain, termasuk bangunan meristan atau rumah sakit, jembatan dan sebagainya sebagai hasil bangunan Islam.

BAB VI

# SENI LUKIS DAN HIAS DALAM ISLAM

## A. LATAR BELAKANG MASALAH

Menilik kepada perkembangan kesenian Islam yang telah tumbuh sejak awal kekuasaan dinasti Ummayah (622-750 M), kemudian berlanjut pada masa kekuasaan dinasti Abbasiyah (750- 1258 M), dan seterusnya masa pemerintahan Fatimiyah, Ayyubi dan Mamluk di Mesir (9691517 M), Raja-raja Seljuk di Persia (1037 - 1194), dinasti Ottoman di Turki (1300 - 1924), Raja-raja Safavid di Persia (1502 - 1736 M) dan Rajaraja Moghul di India (1500- 1800 M), adalah merupakan masa-masa terpanjang dalam pertumbuhan serta perkembangan kesenian Islam termasuk di antaranya pertumbuhan dan perkembangan seni lukis.

Seni lukis sebagai cabang Seni Rupa Islam berkembang sejajar dengan hasil-hasil Seni Rupa lainnya seperti seni bangunan (arsitektur), seni kerajinan, seni kaligrafi maupun seni hias atau seni dekorasi. Tetapi apabila ditelusuri tentang perkembangan seni lukis Islam, tidaklah sesubur perkembangan hasil Seni Rupa lainnya. Umumnya hasil-hasil seni lukis tidak merata perkembangannya di semua negara-negara Islam maupun tahun-tahun pertumbuhan dan perkembangannya yang tersendat-sendat. Umumnya perkembangan seni lukis Islam

benar-benar tumbuh dan berkembang adalah awal-awal abad ke-11 M. sampai abad ke-18 M.

Kemungkinan yang menjadikan pertumbuhan serta perkembangan seni lukis tidak demikian subur dalam kesenian Islam adalah karena kurangnya perhatian para seniman Islam akan mempelajari seni lukis; dan lebih banyak perhatian dicurahkan pada bidang-bidang seni lain, misalnya bidang seni bangunan, seni kaligrafi, seni hias maupun seni kerajinan.

Berbicara masalah lukisan dalam kesenian Islam, tidaklah semudah membicarakan bentuk seni bangunan maupun seni kaligrafi. Bidang seni lukis banyak mendapat pembahasan dari para ahli hukum Islam, tentang boleh tidaknya atau halal dan haramnya melukis makhluk-makhluk bernyawa sebagai objek lukisan. Berbagai macam pendapat dan pembahasan bermunculan-dari para ulama dan pakar Islam, boleh tidaknya melukis atau menggambar makhluk bernyawa (*tashwir*), seperti pelukisan atau penggambaran manusia atau binatang.

Dari beberapa hadits yang sahih ditemukan beberapa hadits yang memberi petunjuk tentang adanya larangan tentang *tashwir*. Dimana disebutkan Rasulullah saw melarang pembuatan gambar (*shuwar*) dan patung (*tamatsil*), karena dapat memberi mudharat (perbuatan dosa besar) disebabkan dapat menyekutukan Allah sebagai Maha Pencipta. Dan setiap orang yang menciptakan gambar atau lukisan makhluk hidup, Allah akan menuntut penciptanya untuk memberi nyawa kepada benda ciptaannya.

Selanjutnya dikatakan: Rasulullah bersabda: "Malaikat Rahmat tidak akan masuk ke dalam rumah yang berisi gambar-gambar (shurah) atau anjing."

Bagaimana alasan yang memberatkan tentang penciptaan pelukisan atau gambar-gambar makhluk bernyawa, dapat kita lihat dari utipan hadist-hadist berikut:

1. Orang-orang yang membuat gambar-gambar ini, nanti di hari kiamat akan dikatakan kepada mereka itu hidupkanlah apa yang kamu ciptakan itu (H.R. Ahmad, Bukhari dan Muslim).

2. Dan dari Ibnu Abbas, bahwa ada seorang laki-laki datang kepadanya, lalu berkata: sesungguhnya akulah yang menggambar gambar- gambar tersebut. Lalu ia berkata: Aku pemah mendengar Rasulullah saw bersabda: "Setiap orang yang menggambar berada di neraka yang akan dijadikan untuknya tiap-tiap gambar yang ia gambar itu (dalam bentuk) jiwa yang akan menyiksa dia di neraka." Oleh karena itu, jika engkau tetap akan melakukannya, maka buatlah (gambar) pohon dan sesuatu yang tidak bernyawa (H.R. Ahmad, Bukhari dan Muslim).

3. Selanjutnya Imam Nawawi berkata: telah berkata rekan-rekan kami dan lain-lain dari kalangan ulama: "bahwa menggambar garnbar binatang itu adalah haram, dan haramnya itu sangat, bahkan termasuk sebagian dari dosa-dosa yang besar, karena diancam dengan ancaman yang keras seperti yang disebutkan dalam hadist, baik ia buatnya itu karena untuk menghinanya atau untuk yang lain. Walhasil membuatnya itu untuk apa pun hukumnya haram, karena padanya terdapat unsur menyamai ciptaan Allah; dan hukum itu berlaku sama, baik di pakaian, tikar, dirham, dinar, uang, bejana, tembok, ataupun lainnya. Adapun menggambar pohon-pohon, gunung-gunung dan lain-lain, yang disitu tidak terdapat gambar binatang, maka bukanlah haram (Nailul Authar I, halaman 410).

4. Dan dari Abu Hurairah, ia berkata: telah bersabda Rasulullah s.a.w; "Jibril pernah datang kepadaku lalu ia berkata: Sesungguhnya aku datang kepadamu malam ini, sedang tidak ada satu pun yang menghalang-halangi aku untuk masuk ke dalam rumah yang engkau diami itu, melainkan karena sesungguhnya di rumah itu ada patung seorang laki-laki, dan dalam rumah itu ada pula tabir - yaitu tabir yang bergambar - dan dalam rumah itu juga ada seekor anjing. Oleh karena itu perintahkanlah patung yang ada dalam rumah itu supaya dipotong, sehingga menjadi seperti keadaan pohon, dan perintahkan tabir itu supaya dipotong lalu dibuat dua bantal yang terpisah keduanya untuk diinjak, dan perintahkan anjing itu supaya dikeluarkan. Lalu Rasulullah saw mengerjakannya (Abu Daud, dan Tarmizi H.R. Ahmad).

Demikianlah bunyi hadits tentang hukum menggambar dan melukiskan makhluk-makhluk bernyawa. Dan ini tentunya yang merupakan alasan kuat sebagian kaum ulama yang memberikan fatwanya tentang pelarangan (mengharamkan) setiap usaha penciptaan atau penggambaran makhluk bernyawa, baik dalam bentuk lukisan atau gambar. Dengan adanya larangan ini sangat menghambat pertumbuhan dan perkembangan seni lukis Islam; karena banyak di antara seniman Islam merasa segan untuk mencipta karya-karya seni lukis dengan objek manusia dan binatang.

Patut disebutkan bahwa seni lukis Islam kurang berkembang sejak awal-awal pemerintahan khalifah-khalifah penguasa Islam, baik di tanah Arab maupun di negara-negara Islam lainnya. Sungguhpun menurut penelitian sejarah, ada beberapa karya seni lukis dalam bentuk lukisan dinding, ditemukan pada masa pemerintahan daulat Ummayah dan daulat Abbasiyah di Syria dan Mesopotamia. Tetapi karya 1ukis ini tidak memberikan suatu alternatif tentang siapa pelukisnya; apakah seniman Islam atau seniman non-Islam yang sengaja dipekerjakan oleh khalifah-khalifah tersebut, untuk memenuhi selera keindahan penguasa Islam.

## Bagaimana perkembangan selanjutnya dari seni lukis Islam

Di samping sebahagian para ulama yang memberatkan atau mengharamkan pelukisan atau penggambaran makhluk-makhluk bernyawa, sesuai dengan bunyi hadits yang telah disebutkan, ada juga sebahagian ulama yang membolehkan (menghalalkan) penciptaan dengan lukisan dan gambar setiap makhluk bernyawa; asalkan para pencipta (seniman) itu tidak mempunyai niat atau maksud untuk menyelewengkan hasil lukisan atau gambar itu kepada hal-hal yang merusak aqidah atau keimanan ummat Islam terhadap ke-Esaan Allah sebagai Maha Pencipta.

Hasil ciptaan itu semata-mata hanyalah untuk hiasan saja. Jadi, kebolehan mencipta lukisan dan gambar makhluk bernyawa didasarkan pada niat baik serta tujuan hasilnya. Alasan para pakar dan ulama Islam untuk membolehkan setiap orang

melukis dan menggambarkan makhluk bernyawa didasarkan pada keadaan zaman atau masa sekarang ini, di mana ummat Islam telah memiliki aqidah yang kuat terhadap keyakinan dan kepercayaan terhadap Tuhan Maha Pencipta, dengan segala konsekuensi tunduk dan patuh terhadap ajaran-ajaran Islam yang telah dianutnya.

Yang tentunya, setiap karya cipta lukisan dengan objek makhluk-makhluk bernyawa itu dianggap hanyalah sebagai pengungkapan rasa seni dan keindahan belaka tanpa pretensi terhadap apa yang dikhawatirkan oleh para kaum ulama sebagai orang yang menganggap dirinya sebagai maha pencipta. Dan ternyata dugaan para kaum ulama serta pakar-pakar islam yang membolehkan pelukisan atau penggambaran makhluk-makhluk bernyawa telah lama dipikirkan oleh para penguasa-penguasa Islam zaman awal pemerintahan daulat Ummayah dan daulat Abbasiyah, dengan segala sikap moderatnya turut mendorong dalam pertumbuhan serta pengembangan seni lukis Islam dengan objek lukisan makhluk-makhluk bernyawa. Sikap ini dibuktikan dengan memerintahkan orang-orang seniman membuat lukisan di dinding istananya yang indah dan megah yakni istana Qusayir Amra (724 M), istana Qasr al-Hair (728 M) maupun istana Jausaq al Khagani (833 M).

Demikian pula para penguasa-penguasa Islam Persi maupun di India serta di Mesopotamia, banyak mendorong para ahli seni untuk lebih banyak mencipta lukisan-lukisan yang berbobot, sehingga dengan adanya dorongan para penguasa Islam di tempat-tempat tersebut banyak melahirkan karya-karya seni lukis yang memiliki kualitas yang tinggi, baik dari segi teknik, ungkapan tema serta isi lukisan dan hasil karya cipta lukisan ini banyak mendapat pujian yang tinggi dari kalangan pakar-pakar seni yang berkecimpung dalam dunia Seni Rupa. Corak lukisan inilah yang disebut seni lukis miniatur; dimana corak lukisan ini satu-satunya yang dimiliki serta diwariskan oleh dunia Seni Rupa Islam.

Kalau kita menyimak dari semua hasil seni lukis miniatur ini, yang menjadi objek dan tema lukisan adalah gambar-gambar manusia dan jenis-jenis hewan yang diramu sedemikian rupa dengan pola-pola hias hingga melahirkan suatu karya seni lukis

yang memiliki ciri khas seni lukis Islam. Dan hasilnya masih banyak ditemukan serta tersimpan baik di beberapa museum di Eropa dan beberapa negara Asia, seperti Turki, Persia, India.

Ini membuktikan bahwa para penguasa Islam seperti di Persia, India (zaman Moghul) serta beberapa negara-negara Arab yang berpikiran moderat, tidak keberatan dengan usaha mencipta lukisan dengan objek makhluk-makhluk bernyawa. Jelas, keadaan ini adalah suatu kenyataan sejarah yang tidak dapat dimungkiri faktanya, dan juga merupakan suatu tolak ukur terhadap kebudayaan dan kesenian Islam, di mana ajaran agama Islam menganjurkan kepada setiap pemeluknya agar mencintai keindahan, karena keindahan itu adalah sebagian daripada iman.

## B. SENI LUKIS ISLAM DAN PERKEMBANGANNYA

Seperti apa yang telah disebutkan pada uraian terdahulu, bahwa seni lukis Islam tumbuh dan berkembang sejajar dengan cabang-cabang Seni Rupa lainnya; seperti seni bangunan, seni kerajinan, seni kaligrafi dan seni hias atau seni dekorasi. Namun seperti yang dilihat perkembangannya berdasarkan sejarah seni rupa Islam, seni lukis tidak berkembang secara murni sejak awal kekuasaan Islam yang dimulai pada masa pemerintahan daulat Ummayah (622-750 M) sampai pemerintahan daulat Abbasiyah (750-1258 M). Secara murni perkembangan seni lukis Islam baru muncul di awal abad ke-11 M, yang dimulai di Mesopotamia dan Persia dan kemudian berlanjut di Turki, Syria dan India. Seni lukis murni Islam inilah yang dikenal dengan seni lukis miniatur.

Sebelum sampai pembahasannya terhadap perkembangan seni lukis miniatur, ada baiknya kita perhatikan bagaimana pertumbuhan dan perkembangan seni lukis pada masa pemerintahan daulat Ummayah dan daulat Abbasiyah.

Seni lukis sebagai hasil Seni Rupa Islam untuk pertama kali ditemukan di Istana Ummayah di padang pasir Syria yakni istana Qusayr Amra (724 M), istana Qasr al-Hair ash Sharqi (728 M), istana Khirbat al-Mafj ah (743 M), berupa lukisan dinding (*fresco*), yang melukiskan manusia, hewan dan tumbuh-

tumbuhan. Lukisan dinding yang terdapat di istana Qusayr Amra melukiskan raja Visigoths dari Byzantine dan raja Negus dari Abessina serta lukisan manusia penari dan pemusik serta lukisan kuda yang dikombinasikan dengan gambar tumbuh-tumbuhan. Lukisan dinding di istana Qasr al-Hair melukiskan manusia bermain musik serta lukisan manusia naik kuda memegang busur panah (manusia berburu). Aedang lukisan yang dijumpai di istana Khirbat al-Mafjah adalah berupa lukisan mozaik, menggambarkan sebuah pohon dengan gambar rusa dan seekor singa menangkap rusa.

Kemudian sebuah lukisan dinding diketemukan di sebuah istana Abbasiyah di Samarra Mesopotamia, yakni istana Jausaq al-Khagani (833 M), yang didirikan Calips al-Mutasim, salah seorang penguasa Abbasiyah. Lukisan ini menggambarkan dua orang wanita sedang menari.

Dari semua lukisan dinding ini, baik yang terdapat di istana Ummayah dan istana Abbasiyah tidak menyebutkan siapa pelukisnya. Tetapi melihat dari corak 1ukisan-lukisan tersebut terpengaruh oleh corak Hellenistis dan Sassanide Persia.

Selanjutnya lukisan sebagai bentuk hiasan banyak ditemukan pada setiap hasil-hasil seni kerajinan seperti benda-benda keramik, tembaga, emas, perak, kain tenun, permadani, di mana unsur-unsur lukisannya adalah gambar makhluk-makhluk hidup seperti gambar manusia, hewan dengan motif burung, singa, kuda, gajah, yang dikombinasikan dengan pola hiasan tumbuh-tumbuhan serta bentuk-bentuk kaligrafi Arab. Setiap hasil lukisan yang diterakan pada benda-benda kerajinan ini tidak disebutkan nama penciptanya. Jadi dapat dikatakan bahwa setiap lukisan yang terdapat pada benda-benda kerajinan ini adalah bersifat anonim (tidak diketahui nama penciptanya).

Kemungkinan besar bahwa setiap hasil lukisan atau gambar maupun benda-benda seni lainnya, sudah merupakan kebiasaan untuk tidak mencantumkan nama pencipta pada setiap hasil karya seninya. Memang kebiasaan ini sudah berlaku di Eropa pada abad ke 6 sampai abad 13 M, di mana para seniman pelukisnya tidak mencantumkan nama pada setiap karya lukisannya. Kita hanya dapat mengenal dan mengetahui setiap karya lukisan dari corak dan tema lukisan; kalau temanya

melukiskan tentang tokoh, keadaan yang berciri keislaman maka dapatlah disebutkan bahwa lukisan maupun benda-benda seni itu adalah hasil seni rupa Islam. Bandingkan dengan karya-karya seni lukis pada zaman sekarang ini, di mana setiap seniman penciptanya membubuhkan nama pada setiap karyanya. Dan kebiasaan ini sudah mulai dilaksanakan oleh setiap seniman pada masa Renaisance di Eropa pada abad 14 M.

Negara Persia adalah salah satu negara Islam yang banyak menggunakan lukisan bermotifkan manusia dan hewan sebagai bentuk hiasan pada setiap benda-benda kerajinan yang diproduksinya. Benda-benda kerajinan seperti keramik, kerajinan tembaga, emas maupun kain tenun dan permadani yang dihasilkan oleh negara Persia, terkenal dan tersohor keindahannya. Banyak hasil-hasil kerajinan Persia ini yang diimpor oleh negara-negara Islam di sekitar negara-negara Arab, untuk dijadikan hiasan maupun dijadikan tiruan barang-barang produksi kerajinan mereka. Di samping Persia, juga barang-barang kerajinan dari Spanyol yang pada saat itu menjadi kekuasaan Islam Moor, terkenal dengan keindahan hiasan barang-barang produksi kerajinannya yang bermotifkan gambar manusia dan hewan, misalnya hiasan ukiran gading dan kerajinan emas, tembaga dan keramik yang indah-indah.

Kebiasaan mempergunakan hiasan berupa bentuk lukisan makhluk-makhluk bernyawa pada setiap benda-benda kerajinan keramik adalah terpengaruh oleh seni keramik (seni porselen) Tiongkok, yang sekitar abad ke 8 M mulai dikenal di Mesopotamia dan Persia. Oleh sebab itu, tidak heran kalau kedua daerah ini terpengaruh oleh seni porselen Tiongkok ini dan menjadikannya sebagai bahan model bagi produksi seni keramiknya. Dan pelukisan makhluk-makhluk bernyawa yang ditiru dari model-model lukisan keramik Tiongkok ini akan memberi pengaruh besar bagi tumbuhnya seni lukis di Persia dan Mesopotamia.

Dengan adanya penemuan-penemuan lukisan dinding di beberapa istana Ummayah dan istana Abbasiyah serta ditambah pula pengaruh seni lukis keramik Tiongkok dengan memakai motif makhluk-makhluk bernyawa, memberi suatu dorongan kuat terhadap pertumbuhan serta perkembangan seni lukis

Islam, yang pada permulaan abad ke 11 M muncul untuk pertama kalinya dengan pola-pola gambar makhluk bernyawa dan lukisan inilah yang disebut seni lukis miniatur. Seni lukis miniatur ini muncul di Mesopotamia dan Persia; dan lukisan ini tidak lagi berupa lukisan dinding atau lukisan pada benda-benda kerajinan, tetapi sudah merupakan lukisan di atas kertas berupa buku.

Seni lukis miniatur tidak obahnya seperti bentuk gambar illustrasi pada buku-buku yang sering kita temukan sebagai bahan bacaan menarik. Dalam suatu naskah atau buku-buku bacaan; baik buku yang bersifat dongeng atau cerita, ilmu pengetahuan, sejarah dan sebagainya, sering pada lembaran-lembaran tertentu dalam buku tersebut termuat gambar-gambar sebagai penjelasan uraian. Dan hal seperti inilah yang kita temukan dalam buku-buku qaskah di Mesopotamia dan Persia; di mana penggunaan seni lukis miniatur ini dipakai untuk menghiasi buku-buku tentang sejarah kepahlawanan, cerita dongeng atau legenda, ilmu pengetahuan dan seni. Buku-buku atau naskah yang banyak memuat gambar-gambar miniatur adalah: *Magamat*, *Kalila wa Dimnah*, di mana kedua buku ini dianggap merupakan karya seni lukis miniatur terbesar dalam Sejarah Kesenian Islam.

Kemudian buku-buku yang memuat gambar-gambar miniatur yang tidak kalah pentingnya adalah: Kitab *Al Aghani*, buku pengetahuan tentang seni musik dan seni suara, Kitab *Manafi al-Hayavan*, buku ilmu pengetahuan tentang tumbuh-tumbuhan dan hewan, *Dawat al-Atibba*, buku pengetahuan tentang ketabiban. Demikian beberapa buah buku yang dihasilkan oleh kesenian Islam yang memuat gambar-gambar miniatur sebagai illustrasi buku yang ditemukan di Mesopotamia, Persia, Syria maupun di Turki dan India. Beberapa di antara buku-buku tersebut masih dapat ditemukan di beberapa museum; misalnya buku Kitab Al-Aghani yang terdiri sebanyak 20 jilid (sekarang hanya tinggal 6 jilid) tersimpan di museum Cairo (2 jilid), museum Istambul (3 jilid) dan museum Copenhagen (1 jilid).

Munculnya seni lukis miniatur di Mesopotamia, Persia dan di Turki maupun di India akan membawa pengaruh yang

positif dalam pertumbuhan dan perkembangan seni lukis Islam, di mana ditandai dengan munculnya tokoh-tokoh seniman pelukis rniniatur yang terkenal seperti Al Hariri, Diyarbakir, Ahmed Musa, Mehmed Siyah Kalem, Ibnu Baktishu, Rashid al-Din, Muhammad Husayin, Mir Sayyid Ali, Abd as Samad dan lain-lain. Di samping dikenal sebagai pelukis miniatur, mereka ini terkenal sebagai pujangga dan pengarang yang banyak melahirkan naskah dan buku-buku dan karya mereka ini banyak dijadikan bahan rujukan dalam pengembangan ilmu pengetahuan.

**Tokoh-tokoh Seni Lukis Islam :** Firdawsi (935-1020M), Sultan 'Ali Mirza (883-910H), Kamal al-Din Behzad (1440-1514M), Sham al-Din (1360-1374M), 'Abd al-Hay (abad ke-14M), 'Ali Raza'i 'Abbasi (1587-1628M), Mir Sayyid 'Ali (abad ke16M), Sinan Bey (abad ke-15M), 'Abd Celil Celebi (abad ke 18M), Ahmad Moustafa, Atteya Moustafa (1961M), Wajih Nahli 91932M).[34]

## C. PENGERTIAN DAN PERKEMBANGAN SENI LUKIS MINIATUR

Kata-kata miniatur berasal dari penggunaan bahasa Latin "*minium*" yang artinya membatasi bidang-bidang ataupun huruf initial dari suatu naskah dalam ukuran kecil sebagai permulaan kata atau kalimat.

Kemudian kata-kata miniatur ini dihubungkan pula dengan kata "*mignature*" (bhs. Perancis) yang artinya melukis dalam ukuran kecil atau menggambar dalam ukuran kecil.

Dua pengertian lagi tentang perkataan miniatur ini: "*painting a little*", *limning-limner*. Kemudian kata-kata ini menjadi kata "*enluminer*", sebagai kata yang berasal dari bahasa Latin "*illuminare*", yang berarti "*to paint*".

Buku Ensiklopedia Indonesia, memberi pengertian tentang miniatur, yakni: lukisan-lukisan kecil yang dibuat sebagai penghias buku-buku (naskah lama), sering (terutama di

[34]*Op.Cit.,*Manja Mohd Ludin & Ahmad Suhaimi Mihd Nor, hlm. 150.

bahagian akhir zaman pertengahan) merupakan satu-satunya dari seni lukis monumental yang sudah lenyap. Sudah ada sejak zaman Mesir Kuno dan seni lukis di atas Papyrus; di zaman Antik akhir miniatur dilukis di atas perkamen; di zaman Byzantium, Karoling dan Romawi seni miniatur merupakan keahlian kaum biarawan. Di negeri-negeri Arab seni miniatur ini sangat permai dan beragam-ragam. Seni potret dalam ukuran kecil disebut juga miniatur.

Dari pengertian tersebut, dapat diambil kesimpulan pengertian seni miniatur yakni: suatu gambar atau lukisan berukuran kecil yang dipakai untuk menghiasi suatu naskah atau buku-buku. Atau seni miniatur dapat diartikan sebagai bentuk illustrasi yang menghantarkan naskah atau buku tersebut ke dalam bentuk gambar-gambar kecil.

Dari kesimpulan ini jelas dapat dipahami bahwa seni lukis miniatur adalah merupakan gambar atau lukisan yang berukuran kecil, yang terdapat dalam isi buku-buku atau naskah lama, di mana gambar atau lukisan miniatur ini terselip di halaman-halaman tertentu yang berfungsi sebagai penjelasan atau keterangan dari isi buku atau naskah tersebut.

Di samping penggunaan kata miniatur untuk gambar atau lukisan yang berukuran kecil, miniatur diartikan juga sebagai permulaan huruf dari suatu kata dalam suatu tulisan naskah. Umumnya huruf-huruf yang dimaksud digambari dengan hiasan-hiasan yang indah. Kebiasaan menggambari huruf dari suatu kata dalam permulaan kalimat, sering ditemukan dalam kalimat-kalimat naskah-naskah lama; di mana umumnya ditulis dengan tangan memakai pena atau alat-alat tulis lain. Huruf hias ini disebut "Inisial" yakni huruf pertama dari sebuah kalimat atau suatu bagian teks, yang dibuat menonjol dengan besarnya atau dengan hiasannya.

Selanjutnya akan diuraikan tentang pertumbuhan dan perkembangan seni lukis miniatur sebagai salah satu warisan kesenian Islam khusus dalam bidang Seni Rupa Islam.

Seni lukis miniatur pertama kali ditemukan di daerah Mesopotamia, yakni daerah di mana mengalirnya dua buah sungai besar yakni sungai Tigris dan sungai Euphrat.

Mesopotamia berbatasan dengan negara Persia (sebelah Timur), negara Syria (sebelah Barat) terletak di tepi teluk Persia. Mesopotamia kini menjadi negara Iraq dengan ibukotanya Baghdad, di mana kota ini menjadi pusat pemerintahan Abbasiyah dari tahun 750 M -1258 M.

Seni lukis miniatur mulai tumbuh dan dikenal sebagai salah satu cabang Seni Rupa Islam adalah pada tahun 1100 M dan 1200 M, dengan daerah pusat pengembangannya adalah di Mesopotamia, yakni daerah Bagdad, Mosul, Basra, Kufa dan Aleppo. Buku-buku atau naskah-naskah yang memuat seni lukis miniatur banyak sekali ditemukan di daerah ini. Buku *Maqamat* (Pertemuan) merupakan buku yang mengandung cerita legenda dan syair-syair yang disertai dengan lukisan-lukisan binatang dan tumbuh-tumbuhan. Buku yang kedua adalah *Kalilawa Dimnah* (*Fabels of Bidpai*), yang merupakan buku yang mengandung cerita dongeng. Buku ini memuat 92 buah lukisan-lukisan miniatur yang memiliki daya ekspresi yang luar biasa. Dalam buku ini diceritakan tentang peranan binatang yang memiliki tingkah laku seperti manusia; yang dengan segala pembawaan dan tingkahnya mampu memberi suatu suri tauladan kepada manusia. Kedua buku ini merupakan hasil karya pujangga Islam terbesar bernama Al Hariri, yang diciptakan pada tahun 1222 M.

Buku *Maqamat* ini merupakan cerita tentang kepahlawanan dari seorang tokoh bernama Abu Zayd as Saruji, dalam berbagai adegan cerita. Buku ini tiga salinan tersimpan di Perpustakaan Nasional (*Bibliotheque Nationale*) Paris, satu salinan tersimpan di Leningrat, sedang satu salinan lagi dan dianggap naskah yang lebih lengkap adalah di Istambul.

Buku yang lain dan dianggap terkenal adalah; Kitab al Aghani, yaitu buku tentang seni musik dan seni suara. Buku ini merupakan hasil karya seniman Islam bernama *Abul Faraj al-Isfahani*. Buku ini terdiri atas 20 jilid.

Selain daerah Mesopotamia yang dikenal sebagai pelopor dalam pertumbuhan seni lukis minatur, di daerah Persia pun banyak juga ditemukan hasil-hasil karya dalam berbagai cabang ilmu pengetahuan yang masing-masing buku ini diberi gambar-gambar teratur yang indah-indah. Demikian juga para pengarang dan seniman miniatur bermunculan di daerah ini; mereka

memiliki nama besar seperti halnya tokoh-tokoh seniman dan pujangga Islam yang ditemukan di Mesopotamia.

Buku-buku atau naskah-naskah lama yang berisi gambar-gambar miniatur yang dijumpai di Persia antara lain adalah buku: *Manafi al-Hayawan* (Manfaat Binatang), yang merupakan hasil karya dari Ibn Baktishu, yang ia tulis pada tahun 1294 M. Buku ini merupakan buku pertama yang memuat gambar-gambar miniatur yang ditemukan di Persia. Naskah yang kedua adalah uraian tentang asal mula manusia, yang dikarang oleh AI Biruni pada tahun 1307 M. Naskah yang lain adalah *Jami al Tanarikh* (Sejarah Dunia), yang merupakan hasil karya dari Rashid al-Din (1306M) dan buku ini terdiri dari atas 4 jilid.

Salah satu di antara naskah-naskah yang berisi lukisan miniatur Persia yang dianggap paling terkenal adalah buku yang berjudul *Shah Nama* (Kisah Raja-raja), yang diciptakan seorang pujangga serta seniman terkenal Persia bernama Firdausi yang berasal dari Tus Khurassan. Buku ini ia kerjakan selama lebih kurang 30 tahun yakni dari tahun 1330 sampai 1336 M dan merupakan satu-satunya buku epos nasional Persia. Firdausi mengerjakan buku ini di Tabriz antara tahun 1330- 1336 M, dan buku ini khusus dipersembahkan kepada salah seorang raja keturunan Mongol Persia bernama Mahmud Ghazna.

Perkembangan seni lukis miniatur Persia di mulai pada masa pemerintahan dinasti Ilkhanid Mongol, yang menguasai daerah Mesopotamia dan Persia dari tahun 1258 - 1336 M. Sehingga dengan adanya pemerintahan dua daerah di bawah satu kekuasaan ini, jelas akan menumbuhkan pencampur-bauran di antara para seniman, pujangga maupun ilmuwan Mesopotamia dengan Persia. Sehingga para seniman Persia banyak belajar tentang seni lukis minatur kepada seniman-seniman Mesopotamia dan hasilnya selanjutnya dikembangkan di Persia, yang akhirnya menjadikan daerah kedua terpenting dalam pengembangan seni lukis miniatur. Patut diketahui pula bahwa sebagai pusat pengembangan seni lukis Persia adalah kota Tabriz dan kota Shiraz sampai pada masa akhir pemerintahan dinasti *Injo Mongol* Persia dari tahun 1335 -1353 M.

Seni miniatur Islam makin berkembang, khususnya berkaitan dengan penggambaran makhluk-makhluk bernyawa

nampaknya banyak dipengaruhi oleh seni lukis Tiongkok. Hal ini kelihatan pada unsur bentuk pemandangan, garis kontur, teknik menggambar pohon, menggambar bunga, batu karang maupun unsur-unsur lainnya, nampak jelas sebagai refleksi nyata pada corak seni lukis Persia sebagai ciri-ciri seni Timur.

### *1. Seni Miniatur Islam Persia abad 14 -15 M*

Setelah dinasti Ilkhanid dan dinasti Injo Mongol berakhir pada pertengahan abad 14 M, maka dilanjutkan oleh Tamarlan (Timurleng) salah seorang keturunan Mongol, yang berkuasa di Persia pada awal abad 14 M, dapat disebutkan perkembangan seni lukis Persia mengalami kemajuan; termasuk bidang-bidang seni lain seperti seni kerajinan keramik dan kerajinan tekstil.

Di bawah pemerintahan Timurleng, kota Samarkand menjadi pusat pengembangan seni-Persia, di samping kota Herat, Shiraz dan Tabriz maupun kota Isfahan.

Shiraz sebagai salah satu pusat pengembangan seni Persia, memiliki ciri-ciri pewarnaan yang sangat cemerlang serta bentuk-bentuk pemandangan yang menarik; di samping pemakaian motif-motif bunga, burung sebagai motif yang menarik. Ciri-ciri pemakaian perspektif burung terbang sebagai salah satu pemecahan dalam mengatasi pelukisan objek yang jauh dan yang dekat, banyak ditemukan dalam lukisan miniatur Persia.

Salah seorang putera Timurleng bernama *Shah Rukh* (1404 -1447 M) adalah seorang raja yang senang kepada sejarah. Hal ini ditandai dengan munculnya buku sejarah *Hafiz-i-Abru*, yang diselesaikan pada tahun 1420-1430 M. Dalam buku sejarah ini ditemukan gambar-gambar miniatur tentang peperangan antara Pir Paditshah dari Astrabad dengan Sulthan Ali pemimpin Sarbandars bersama-sama rakyat Khurasan, bertempur melawan tentara Shah Ruks yang dipimpin oleh Amir Sa'id Khwaja. Gambar-gambar miniatur dalam buku ini memperlihatkan ciri-ciri dari aliran *Shiraz*.

Salah satu ciri yang menarik dari aliran *Shiraz* kita temukan pada salah satu buku epik nasional seperti buku Shah

Nama, di mana ciri-ciri gambar miniaturnya memperlihatkan pengaruh lukisan Cina; terlihat pada gambar roman muka, pakaian-pakaian serta pewarnaan (merah dan orange) yang dipadukan dengan corak-corak seni miniatur Persia. Buku semacam Shah Nama ini khusus dipersembahkan kepada Baysungkhur Mirza, yang diselesaikan pada tahun 1430 M.

Kecuali buku Shah Nama, sebagai salah satu buku epik nasional, yang merupakan buku yang sangat disenangi oleh raja-raja Abbasigah maupun raja-raja Mongol, kini kepopulerannya digantikan oleh munculnya buku *Khamsa* (lima syair Nizami) dan *Bustan Sadi*. Kedua buku ini merupakan buku populer yang memuat gambar-gambar miniatur sebagai illustrasi dari isi cerita Khamsa maupun Bustan Sadi, yang seluruh isi buku ini memuat cerita dongeng yang menarik.

Buku Shah Nama, sekarang ini tersimpan di Perpustakaan Royal Asiatic Society London. Buku ini memuat lebih kurang 23 buah gambar miniatur dan dipersembahkan untuk salah seorang putera Shah Rukh yakni Muhammad Juki, di sekitar tahun 1440 M.

Salah satu kejutan yang ditemukan pada perkembangan seniman seni lukis miniatur di Persia pada pertengahan abad 15 M adalah para pelukis telah menaruh nama atau tanda diri pada setiap hasil karya lukisannya. Salah seorang seniman pelukis yang telah menaruh nama pada karyanya adalah Ruh-Allah Mirak. Kemudian Bihzad seorang pelukis miniatur Persia yang lahir pada 1440 dan meninggal 1514 M. Corak Bihzad dalam lukisannya terkenal dengan sifat dramatis yang menarik, bila dibandingkan dengan seniman-seniman seangkatannya.

Dalam tahun 1468 sampai 1506 M, Bihzad menjadi pimpinan Akademi seni Herat yang terkenal dengan aliran Bihzad-nya. Dan juga ia telah turut mempelopori untuk menaruh setiap nama pada karya-karya lukisannya. Gurunya bernama Mir AliShir Nevaidan sebagai sahabat dari Sultan Husayn Bayqara (1470 - 1506 M), juga seorang yang terkenal dengan corak aliran lukisannya yang banyak diikuti oleh artis pelukis miniatur yang lain. Dan ia banyak melatih para pelukis miniatur Persia serta banyak menyelesaikan karyakarya miniatur sampai tahun 1506. Kemudian ia pindah ke kota Tabriz, di mana

kota ini kemudian menjadi pusat pemerintahan baru Sultan Shah Ismail, pendiri dinasti Safavid.

Setelah kepeloporan Mirak dalam memberikan tanda nama pada setiap karya lukisannya, selanjutnya para pelukis miniatur yang lain pun mengikuti jejaknya. Sehingga pada setiap karya seni lukis miniatur akan ditemukan tanda nama dari para pelukis; misalnya seperti yang ditemukan pada buku seni miniatur *Gulistan* dan *Kharnsa*, di mana kedua buku ini diciptakan pada tahun 1486 M dan 1493 M. Hal yang serupa ditemukan juga dalam lukisan potret; seperti pada lukisan potret seorang pelukis muda dalam pakaian Turki, ditemukan tanda tangan (tulisan Arab dalam lingkaran). Dan lukisan potret ini merupakan salah satu karya seni lukis miniatur yang dianggap penting dalam masa perkembangan seni miniatur Persia khususnya dalam seni lukis miniatur Bihzad dalam periode tahun 1479-1480 M. Sejak saat ini para pelukis miniatur mengalihkan perhatian untuk mengadakan studi melukis seni potret miniatur, yang pada saat-saat ini sangat banyak disenangi dan dikagumi masyarakat Persia.

Sejak awal abad 16, pengaruh seni lukis Bihzad telah berkembang dan berpengaruh dalam pertumbuhan dan perkembangan seni lukis Persia. Banyak para pelukis miniatur yang menjadi pelukis terkenal serta memiliki kepribadian dalam setiap lukisannya. Hal ini semua adalah berkat bimbingan serta latihan yang telah diterapkan oleh Bihzad kepada setiap murid-muridnya. Sehingga setiap bekas muridnya yang telah mampu dalam mengembangkan kariernya dalam seni lukis miniatur, akan nampak sekali corak dan pengaruh Bihzad.

Selanjutnya, dalam perkembangan seni lukis miniatur Persia yang makin lama makin menonjol, akan membawa pengaruh yang luas sekali di dalam kemajuan yang dicapai para seniman-seniman pelukis miniaturnya. Dan juga membawa pengaruh pula terhadap pertumbuhan sekolah-sekolah melukis sebagai tempat melatih serta membina kader-kader muda. Demikianlah pada awal abad 16 muncul sekolah seni lukis di kota Tabriz yang dibangun oleh Shah Ismail, sebagai kelanjutan perkembangan dasar-dasar seni lukis yang dirintis oleh Bihzad. Banyak para pelukis miniatur ternama sebagai anggota

perkumpulan sekolah seni lukis yang baru ini dan juga sebagai pelatihnya.

Dan keberhasilan yang telah dimulai oleh sekolah seni ini ditandainya dengan beberapa pelukis miniatur secara bersama-sama memproduksi salinan miniatur buku Nizami yang dipersembahkan kepada Shah Tahmasp, yang dikerjakan antara tahun 1539-1543 M. Dan hasil salinan lukisan miniatur ini sekarang tersimpan di British Museum London.

Para pelukis miniatur yang tergabung dalam pembuatan salinan lukisan miniatur buku Nizami tersebut adalah: Agha Mirak, Mirza Ali, Mir Sayyid Ali dan Muzaffar Ali.

Mir Sayyid Ali, seorang tokoh pelukis miniatur Persia adalah seorang putera pelukis yang semasa mudanya memulai karier sebagai pelukis di Tabriz di bawah pimpinan dan bimbingan Bihzad. Salah satu karya seni lukis miniatur yang terdapat dalam karya sastranya yang terbesar adalah Nizami, yang tertuang dalam cerita Laila dan Majnun, yakni suatu cerita kisah cinta dua anak muda bernama Majnun dan Laila, yang tidak mendapat restu perkawinan karena akibat perbedaan derajat hidup. Tetapi demi cinta, segala hambatan itu mereka tempuh, sungguhpun menerima resiko yang berat. Laila dan Majnun diasingkan ke tengah gurun pasir dan di sana mereka berdua membina kehidupan yang penuh persahabatan dengan kelompok binatang. Buku Nizami ini termasuk salah satu karya sastra yang besar dari Persia.

Pada tahun 1550 M, Mir Sayyid Ali pergi ke Kabul dan selanjutnya ke Delhi lndia. Di Delhi ia mendirikan sekolah melukis yang diberi nama Indo Parsi, yang pada saat itu di bawah kekuasaan Raja Humayun Moghul (1530 -1556 M).

Corak-corak seni lukis Mir Sayyid Ali tidak jauh berbeda dari corak yang ia pelajari dari sekolah Bihzad. Dimana ciri-cirinya yang kelihatan bersih dan terang serta mudah dikenal setiap ciri-ciri objek yang terlukis dalam lukisan tersebut; jadi memiliki ciri-ciri seni realis. Teknik melukis yang ia miliki berpengaruh terhadap seniman India, khususnya dalam seni lukis potret.

Selain nama Mir Sayyid Ali sebagai pelukis miniatur

Persia yang terkenal dengan karyanya Nizami, nama-nama pelukis miniatur yang lain pun bermunculan yang di antaranya berasal dari sekolah Bihzad.

*Mirza Ali*, terkenal sebagai pelukis dan disainer seni ornamen Arab (*Arabesque Ornament*); dan ia juga terkenal sebagai pelukis miniatur, yang dibuktikan dengan munculnya buku cerita *Khursraw* dan *Shirin*, yakni suatu cerita yang terjadi di kalangan istana kerajaan Armenia.

*Muzaffar Ali*, seorang pelukis miniatur Persia yang mengerjakan cerita legenda Bahram-Gur. Dan ia adalah salah seorang murid Bihzad.

*Shayk Zada*, juga seorang pelukis miniatur yang berasal dari sekolah Bihzad. Kemudian Abd-al-Azis, seorang pelukis potret dan salah satu karyanya terdapat di Saray Konstantinopel Turki. Abd as-Samad, seorang pelukis miniatur yang pergi ke India dan di sana bergabung dengan Mir Sayyid Ali. Siyavush, juga seorang pelukis miniatur yang pergi ke Turki dan di sana bekerja di bawah pimpinan Sulayman, sesudah mengganti namanya menjadi Rumi. Vali Jan, juga seorang pelukis miniatur yang memulai kariernya di Tabriz dan belakangan ia muncul di Istanbul. Kamal Tabriz, salah seorang murid Mirza Ali, seorang penulis dan pelukis tulisan kaligrafi yang terkenal. Sesudah ia keluar dari sekolah melukis Tabriz, ia bekerja sama dengan Muhammadi hingga tahun 1580 M. Ia bekerja secara individu dalam melukis gambar atau objek hidup. Ia juga senang melukis pemandangan alam dan figur-figur yang dilukisnya umumnya adalah melompat atau berlari-lari.

### 2. *Perkembangan seni lukis miniatur Persia pada masa pemerintahan dinasti Safavid (1502 -1736 M)*

Dinasti Safavid sebagai penguasa baru Persia dimulai dari tahun 1502-1736 M; Shah Isma'li adalah pendiri pertama dari dinasti tersebut.

Pada masa pemerintahan dinasti Safavid Persia ini dapat disebutkan bahwa perkembangan seni Islam sudah memuncak dimana perkembangannya menyeluruh di semua cabang seni,

termasuk cabang Seni Rupa.

Saat pemerintahan Shah Abbas (1587-1628 M), pusat pengembangan seni yang semula berada di Tabriz berpindah ke kota Isfahan, dan secara resmi Isfahan menjadi pusat pengembangan corak seni Safavid Persia hingga tahun 1736 M. Dapat dikatakan bahwa corak seni Persia pada masa pemerintahan Safavid ini mengalami puncaknya di segala bidang seni khususnya dalam bidang seni kerajinan, seni bangunan maupun seni lukis miniatur. Dalam seni bangunan terutama dalam bangunan mesjid mengalami pembaharuan khususnya dalam pemberian hiasan pada interior bangunan, dinding luar bangunan maupun pada kubah mesjid; yang semuanya hiasan-hiasan ini dibuat dengan sangat indah yang tiada taranya saat itu.

Dalam bidang seni kerajinan tembikar untuk pembuatan mangkuk, piring dan sebagainya masih terpengaruh oleh seni keramik Cina (corak dinasti Ming), yang warna-warnanya putih biru. Salah satu corak piring Persia yang meniru seni keramik Cina adalah Kubachi yang dibuat pada tahun 1550 M. Bidang seni kerajinan, terutama dalam bidang kerajinan tekstil; terlihat pembuatan kain-kain sutera yang halus yang diberi gambar atau lukisan miniatur yang indah-indah. Demikian juga dalam produksi kain permadani yang terkenal sangat indah. Dan salah seorang pengrajin tekstil yang terkenal adalah bernama Ghiyath dari Yarz. Kota-kota Kashan dan Isfahan terkenal sebagai pusat penghasil kain sutera dengan corak-corak hiasan miniatur. Demikian juga kota Bukhara, Samarkand, Shiraz terkenal sebagai pusat industri tekstil dengan memakai corak lukisan miniatur yang indah-indah.

Dalam perkembangan seni lukis miniatur, nampaknya merupakan lanjutan dari perkembangan seni miniatur sebelumnya. Hanya perlu kita perhatikan bahwa seni lukis miniatur pada masa dinasti Safavid ini mengalami penghalusan dari segi pemilihan objek, corak garis serta warna maupun segi alirannya yang memperlihatkan corak realisme. Seni potret dan penggambaran bentuk figur-figur manusia seperti gambar wanita, laki-laki maupun gabungan keduanya, sekarang merupakan pilihan yang sudah umum dalam setiap lukisan miniatur. Garis-garis kontur lebih banyak mengarah ke corak

garis-garis sebuah gambar daripada sapuan garis lukisan. Demikian juga pemakaian kostum figur-figur manusia, tidak saja terbatas pada corak pakaian Persia, tetapi sudah mengarah ke corak pakaian Eropa yang pada masa itu sedang mengalami perkembangan mode.

Pelukis-pelukis miniatur Persia banyak dikirim ke Eropa terutama ke Italia (Roma), untuk mempelajari teknik melukis yang lebih maju, sungguhpun dalam setiap karya pelukis itu nantinya tidak secara drastis mempengaruhi corak ketimuran (seni lukis miniatur) yang telah lebih dahulu mereka kuasai. Jadi, mereka sebagai pelukis yang berasal dari Timur (Persia) masih tetap mempertahankan identitasnya dari segi pemilihan tema lukisannya.

Adapun pelukis-pelukis miniatur Persia yang terkenal pada zaman Safavid adalah: *Riza-i-Abbasi*. Ia adalah seorang pelukis terkemuka dalam corak figur manusia. Sebagaimana halnya Bihzad dengan kepopulerannya dari ide dan corak lukisan, maka Riza-i-Abbasi pun menjadi ikutan beberapa pelukis lain; corak lukisannya, ciri-cirinya banyak ditiru oleh pelukis miniatur yang lain. Misalnya, pelukis Aga Riza, termasuk salah seorang pengikut aliran Riza-i-Abbasi. Pelukis lain adalah Muhammad Riza dari Tabriz, yang pergi ke Konstantinopel Turki. Agha Riza-I Murid, yang menjadi pelukis miniatur di Persia dan kemudian ke India. Pelukis yang lain, muncul pula bernama *Muhammad Riza Mashadi,* dalam studi gambar manusia, hewan maupun tumbuh-tumbuhan; yang lukisannya mirip gaya lukisan Cina. Karya-karya lukisan Mehmed Siyah Kalem ini dapat ditemukan dalam buku Hunernama dan buku Surnama (kehidupan para raja-raja). Kemudian ditemukan pula dalam kumpulan illustrasi Surnama Murad III, dalam bentuk lukisan parade di Hippodrome Constantinople (Turki). Lukisan lain adalah dalam bentuk lukisan miniatur tari-tarian dan komedi, pemandangan, bangunan benteng pemadam kebakaran serta olahraga. (Periode Pemerintahan Sultan Ahmad III).

Karya-karya Riza-i-Abbasi, memiliki ciri-ciri keaslian dalam garis dalam gambarnya yang lembut dan sangat menarik, sehingga ia terkenal sebagai "master" dalam garis-garis dan menggambar, serta seorang tokoh naturalis dalam seni lukis

miniatur Persia yang hidup semasa pemerintahan Shah Abbas.

Salah seorang murid Riza-i-Abbasi, yang bernama Muin Muzaffar, adalah seorang penerus gurunya dan ia juga melukis potret gurunya. Ia hidup pada tahun 1638-1707 M. Seniman pelukis miniatur yang lain adalah Muhammad Shafi (putera Riza-i-Abbasi), terkenal sebagai pelukis bunga dan pelukis potret.

Setelah abad 17 M, Persia menjadi pusat pengembangan seni lukis miniatur serta penghasil karpet nomor satu di dunia, di mana seni kerajinan karpet menjadi hasil industri terpenting di dunia. Demikian juga seni lukis miniatur berkembang luas ke negara-negara tetangganya seperti ke India dan Turki dan dijadikan sebagai benda seni Islam yang memiliki nilai seni yang tinggi.

### *3. Perkembangan seni miniatur di Turki*

Seni lukis miniatur berkembang di Turki pada masa kekuasaan dan pemerintahan Ottoman, yang berkisar pada abad 15 M.

Seni lukis miniatur ini banyak dipengaruhi oleh seni lukis miniatur Persia; karena sebelumnya para sultan Ottoman banyak mendatangkan para pelukis Persia ke Turki, misalnya pelukis miniatur Persia: Muhammad Riza, yang datang ke Turki turut memberi sumbangan yang besar dalam pengembangan seni lukis miniatur di Turki.

Seni lukis miniatur Turki bercorak realis, yang merupakan suatu gaya yang berkembang di Persia pada abad ke 15, yang dipelopori Riza-i-Abbasi. Kemudian berkembang di Turki, yang dipelopori oleh muridnya Muhammad Riza serta pelukis-pelukis miniatur Persia yang lain.

Salah satu hasil kumpulan seni lukis miniatur Islam Turki yang ditemukan adalah buku *Album Para Penguasa* (*Album of the Qonqueror*), buku ini sekarang tersimpan di Topkapi Library Istanbul Turki.

Dua orang pelukis seni miniatur Turki yang dapat di ketengahkan serta memiliki reputasi yang baik dalam pengembangan seni miniatur Turki adalah: Ahmad Musa dan

Mehmed Siyah Kalem. Ahmad Musa, seorang pelukis miniatur dalam kisah Koranic, suatu kisah yang asli dan berani, tentang lukisan atau gambar roman muka Nabi Muhammad.

Demikianlah perkembangan seni lukis miniatur sebagai hasil Seni Rupa Islam yang berkembang di Mesopotamia, Persia dan Turki, yang telah mewariskan corak seni ini sebagai hasil kesenian dan kebudayaan Islam, yang dapat kita temukan peninggalan-peninggalannya sampai sekarang ini.

Selanjutnya, akan diuraikan bagaimana perkembangan seni lukis miniatur di India pada masa pemerintahan raja-raja Moghul, yang berkuasa sejak abad 15 sampai abad 18 M.

4. *Perkembangan seni lukis Islam di India pada masa pemerintahan Moghul*

Pengaruh Islam ke India telah dimulai sejak daerah Sindh dikuasai oleh tentara Arab pada tahun 712 M. Kemudian bangsa Persia yang telah memeluk agama Islam, di bawah pimpinan Sultan Mahmud dari Ghazni pada tahun 997-1031 M menguasai daerah Sindh.

Tetapi masa yang lebih nyata adalah pada tahun 1179 M di mana Muizzudin Muhammad bin Sam, penguasa daerah Ghor dan Ghazni, mengadakan penyerangan ke Hindustan dan menguasainya. Dalam tahun 1192 saat peperangan di Tarain, Muizzuddin dan bala tentara Mamluk di bawah pimpinan Qutb-ud-din Aibak, mengalahkan tentara Rajput di Rai Pithora dan selanjutnya Muizzuddin mengangkat Qutb-ud-din Aibak menjadi penguasa di India dan menetapkan Delhi sebagai ibukota kerajaan. Berikutnya lebih kurang di pertengahan abad ke 13 M daerah kesultanan Persia Hindustan muncul sebagai daerah kerajaan yang berkembang hingga munculnya tokoh penguasa Babur (1526 M), sebagai penguasa tertinggi dari dinasti Mongol yakni Chengiz Khan dan Timurleng yang pada saat itu telah berkuasa di Persia dan India Utara yakni Afghanistan. Dan sejak pemerintahan Babur di India, maka mulailah muncul dinasti Moghul di India.

Pengaruh Islam di India disebarkan dengan rasa penuh

persaudaraan tanpa adanya paksaan dan kekerasan. Bagi pemeluk agama Hindu dan Budha diberi kebebasan untuk menjalankan agamanya masing-masing; demikian pula terhadap ajaran agama lainnya seperti agama Jain.

Kesenian berkembang, di mana pengaruh corak kesenian Islam didatangkan dari Persia dan Afganistan dan akhirnya terjadilah pencampur-bauran seni antara seni Islam dan seni setempat yang bersifat Hindu dan Budha, yang kelak akan melahirkan suatu corak baru kesenian India yang disebut kesenian Moghul.

Jenis-jenis seni Moghul berkembang dalam berbagai cabang yakni bidang sastra, arsitektur, seni kerajinan kain (tekstil), permadani, tembikar atau porselen, kerajinan emas, perak, seni hias maupun seni lukis. Dalam pertumbuhan seni Moghul ini, pengaruh seni Persia sangat dominan sekali terutama dalam segi corak maupun ide-ide penciptaannya. Hal ini disebabkan banyaknya para pengrajin atau orang-orang ahli seni yang didatangkan ke India oleh sultan-sultan Moghul yang sangat senang akan hasil-hasil seni Persia.

Para pengrajin atau ahli-ahli seni Persia ini terkenal kepandaiannya dalam segi penciptaan benda-benda seni maupun bidang seni sastra. Hasil-hasil seni sastra maupun seni kerajinan dan seni lukis banyak didatangkan ke India untuk dijadikan sebagai bahan perbandingan atau tiruan bagi ahli-ahli seni Moghul. Di samping itu pula peranan ahli-ahli seni Persia yang telah bermukim di India turut membantu untuk melatih para seniman-seniman India. Sehingga dengan terjadinya alih keterampilan dan alih penciptaan benda-benda seni dari seniman Persia kepada seniman India akan terjadi pengalihan corak atau bentuk seni Persia terhadap bentuk dan corak seni India, yang akhirnya melahirkan suatu corak seni yang disebut corak seni Moghul.

Salah satu hasil yang nyata adanya peralihan bentuk seni ini adalah dalam seni bangunan. Bangunan mesjid yang mempunyai nilai arsitektur Persia dan Afganistan terlihat pada bangunan *Quwwatul Islam*, sebagai lambang kemenangan Islam serta bangunan menara *Qutb Minar*, di mana corak bangunan ini berasal dari Siah Posh propinsi Nimroz sebelah selatan

Afganistan. Dan corak ini adalah merupakan hasil pemikiran dari seorang ahli bangunan Afganistan bernama Ghiath-ud-Din Ghuri. Kedua bangunan ini adalah merupakan buah karya Sultan *Qutb-ud-din Aibak (*1192 -1210 M), sebagai penguasa pertama orang Persia dari suku Mamluk di India.

Kemudian dalam seni dekoratif Islam yang berkembang bersama dengan seni dekoratif Hindu menghasilkan suatu corak seni hias yang banyak diterapkan pada hiasan dinding istana maupun pada bangunan mesjid. Seni hias ini terutama dapat dilihat perkembangannya pada masa pemerintahan Tughlugs (1320-1414 M), di mana seni hias sebagai bahan dekorasi banyak diterapkan sebagai bahan dekorasi bangunan. Hal ini dijumpai pada bangunan kuburan Ghiat-ud-din Tughluq di Tughluqabad dekat Delhi. Semua corak bangunan maupun corak seni hias ini adalah merupakan corak seni Indo-Islam India.

Dalam seni karpet (permadani), juga berkembang sebagai suatu hasil seni kerajinan. Kain permadani ini berkembang pada masa pemerintahan Firoz Shah Tughluq, yang disebut karkhanas. Sebagai bahan tiruan dalam produksi kain permadani ini adalah kain-kain permadani yang didatangkan dari Shiraz, Yaman dan Damascus. Hiasan-hiasan kain permadani ini kaya akan seni hias dekoratif, yang pola-polanya menggambarkan hiasan tumbuh-tumbuhan, hewan dan manusia.

## *Bagaimana dengan perkembangan seni lukis*

Seperti kita ketahui bahwa sebelum kekuasaan Mamluk dan Moghul di India, seni lukis miniatur telah lama berkembang di Persia, Mesopotamia maupun di Turki. Hasil-hasil seni lukis miniatur yang terdapat di Persia mempunyai nilai seni yang tinggi. Hal ini terbukti dengan munculnya buku-buku seni miniatur *Shah Nama, Kalila wa Dimnah, Khamsa* dan *Bustan Sadi*; di mana karya-karya seni miniatur ini adalah merupakan buah karya seniman-seniman Persia terkenal seperti Firdausi, Mir Sayyid Ali, Abd-as Samad, Al Hariri dan sebagainya. Buku-buku karya sastra Persia ini adalah merupakan karya sastra terbesar yang memuat banyak gambar-gambar miniatur yang indah dan merupakan karya seniman seni miniatur Persia. Buku-

buku tersebut dijadikan sebagai bahan rujukan oleh para seniman miniatur India, terutama seniman-seniman yang tergabung dalam sanggar kerajaan.

Buku *Shah Nama* hasil karya Firdausi, yang merupakan buku epos nasional Persia, didatangkan ke India oleh para Sultan Moghul India untuk dijadikan sebagai bahan kajian oleh seniman India, khususnya yang menyangkut tentang teknik menggambar illustrasi miniatur. Dan kemudian oleh para Sultan diperintahkan kepada para seniman-senimannya untuk menciptakan sebuah buku yang sama isinya dengan buku *Shah Nama* yang memuat peri kehidupan serta keadaan pemerintahan raja-raja Moghul India. Sebagai contoh terdapat dua buah buku seni miniatur India yakni *Shah Nama* versi India yang dikerjakan pada tahun 1428 M dan buku *Mathna'i* dari Rumi (1434 M) di Museum Nasional India. Kedua buku tersebut dikerjakan di India oleh para seniman seniman India dengan mendapat bantuan bimbingan dan pengarahan dari seniman Persia.

Bila kita melihat perkembangan seni lukis miniatur di India, dapat disebutkan bahwa awal pertumbuhannya telah dimulai pada abad 11-12 M dalam corak seni lukis Jain. Corak seni lukis Jain ini mengambil sifat-sifat kedaerahan dan juga corak seni lukis miniatur Persia.

Seni lukis Jain pertama kali dikerjakan pada lembaran daun palma, kulit, di mana lembaran-lembaran daun palma tersebut dibuat menjadi ukuran kertas yang ukurannya berkisar antara 6-8 cm (lebar) dan 20-60 cm (panjang). Ukuran-ukuran kertas daun palma tersebut dibagi dalam bentuk panel-panel bidang dengan memiliki garis tepi. Dalam bidang panel tersebut diberi tulisan Pallawa, kemudian pada bidang garis sebelah luar panel yang disebut bidang garis margin, dilukisi dengan gambar-gambar miniatur bentuk-bentuk manusia, hewan dan tumbuh-tumbuhan dalam corak dekoratif.

Untuk pemberian warna dipakai warna putih, kuning, biru serta warna coklat. Sedang unsur tema cerita diambil dari dongeng-dongeng berdasarkan tulisan buku Bharat dan Bahubali yakni suatu episode penting dalam sejarah agama Jain. Sebagai sumber inspirasi pembuatan seni lukis miniatur Jain ini adalah berdasarkan gambar-gambar miniatur dari Persia, Syria, Mesir

dan Turki, yang terdapat pada benda-benda keramik dan kain tekstil yang benda-benda tersebut memiliki gambar-gambar manusia, hewan dan tumbuh-tumbuhan; di mana barang-barang seni keramik dan kain tekstil tersebut dimasukkan ke India oleh para sultan yang telah beragama Islam.

Pemunculan seni lukis miniatur Islam adalah pada masa pemerintahan Sultan Sikandar (1488 -1577) penguasa daerah Lodi sebelah Utara Delhi. Daerah kesultanan Lodi, yang semula didirikan oleh Bahlul Lodi, adalah merupakan pusat perpaduan seni Persia dan Hindu, yang akhirnya menjadikan daerah ini menjadi pusat perkembangan seni lukis miniatur Islam India dengan munculnya corak (*style*) Lodi yang bersifat dekoratif.

Pada masa pemerintahan Sultan Sikandar, naskah-naskah seni lukis miniatur Persia banyak didatangkan ke India untuk dapat dijadikan bahan pelajaran dalam menciptakan gambar-gambar miniatur, guna menciptakan satu buku yang berisi dongeng-dongeng ataupun cerita epik nasional India termasuk sejarah hidup para raja-raja atau sultan India. Muncullah buku *Khamsa* dari Amir Khursrau yang memuat gambar-gambar miniatur dan buku ini diciptakan pada abad 15 M di Delhi. *Sikandar Nama*, yang merupakan buku memuat gambar-gambar miniatur dari riwayat hidup Sultan Sikandar. Demikian pula *Hamza Nama*, *Kalila-u Damna* (1492 M) yang sekarang tersimpan di Museum Nasional Delhi. Semua buku-buku miniatur ini merupakan karya lukisan miniatur Persia, yang pada saat pemerintahan Sikandar telah banyak yang berdomisili di India.

Selain buku-buku seni miniatur yang diciptakan oleh para pelukis Persia, terdapat pula buku-buku miniatur yang merupakan hasil karya pelukis India dari corak seni lukis Jain; seperti buku *Chandayan*, suatu buku seni miniatur populer karena bersifat ceritera roman India. Kemudian buku *Laur Chanda* buah karya Maulana Daud dari Dalmau Uttar Pradesh, buku ini diselesaikannya pada tahun 1307 M. *Marigavat* dari Qutban, yang ditulis pada tahun 1503 M.

*Aranyaka Parvan*, salah satu kumpulan lukisan miniatur India bercorak Digambara Jain; adalah salah satu buku seni lukis miniatur yang dianggap penting dari zaman Sikandar Lodi yang

bercorak asli India dan buku ini dikerjakan pada tahun 1460 M di Delhi. Sekarang tersimpan di Museum Asiatic Society Bombay. Corak seni lukis Aranyaka Parvan ini merupakan corak lukisan miniatur sebelum munculnya aliran seni lukis miniatur Moghul India, yang terdapat di India Utara.

Selain daerah Lodi sebagai pusat pengembangan seni lukis miniatur Islam India sebelum munculnya penguasa Moghul India, terdapat pula satu daerah kesultanan bernama Malwa. Di daerah Malwa ini terdapat satu ciri lukisan miniatur yang bercorak realis. Bustan adalah merupakan kumpulan illustrasi miniatur bercorak realis, yang ditulis dalam tahun 1502 M di Mandu, yang dikerjakan oleh seorang pelukis Persia bernama Haji Mahmud. Bustan dalam bahasa lain disebut Miftah ul-Fuzala, yang semua corak lukisan miniatur yang terdapat dalam buku tersebut memiliki corak Turkman Shiraz Persia.

Buku-buku lain yang dianggap penting adalah *Nimat Nama*, juga berupa kumpulan lukisan miniatur yang ditulis pada tahun 1500 M di Mandu dengan corak lukisan Turki Persia. Juga buku *Sinbad Nama* dan buku *Anwar-i-Suhaili* termasuk kumpulan buku seni lukis miniatur India. *Sinbad Nama* sekarang tersimpan di India Office Library, sedang buku Anwar-i-Suhaili terdapat di Victoria & Albert Museum London.

### *Perkembangan seni lukis miniatur Moghul India*

Seni lukis miniatur-India pada masa Moghul diawali pada masa pemerintahan Babur (1526-1530 M), yang merupakan seorang pendiri dinasti Moghul dari keturunan Timurleng, seorang bangsa Tartar Mongol yang semula telah berkuasa di Persia dan Afganistan pada abad 14 M.

Babur adalah seorang raja Moghul yang sangat senang kepada lukisan-lukisan miniatur Persia dan ia salah seorang tokoh pimpinan kerajaan di luar Persia yang kagum atas hasil-hasil karya pelukis Behzad; sehingga dengan rasa kekagumannya itu Babur berkenan untuk mengembangkan seni lukis miniatur tersebut di India.

Rasa kekaguman Babur ini didorong pula di saat ia

datang berkunjung ke Lodi India Utara yakni ke perpustakaan kerajaan Ghazi Khan dari Sikandar Lodi, orang yang banyak berjasa dalam mengawali pertumbuhan seni lukis miniatur India. Babur menemukan banyak sekali buku-buku seni lukis miniatur, yang merupakan buah tangan pelukis Persia maupun beberapa pelukis India.

Cita-cita Babur untuk mengembangkan seni lukis miniatur di India dilanjutkan oleh putranya Humayun (1530-1556) di mana kemudian Humayun mengunjungi Persia untuk melihat perkembangan seni lukis miniatur. Di Persia Humayun banyak mengunjungi tempat-tempat sanggar seni lukis; seperti sanggar Shah Tahmasp, di mana ia mendapat ide untuk mendirikan sebuah sanggar yang serupa. Sanggar Humayun dapat direalisir pendiriannya berkat bantuan beberapa seniman Persia dari sanggar Tahmasp.

Salah seorang di antaranya adalah seorang pelukis miniatur kenamaan Persia bernama Mir Sayyid Ali. Ia datang ke Kabul pada tahun 1526 dan bekerjasama dengan Humayun untuk mendirikan sebuah sanggar seni lukis kerajaan. Kemudian pada tahun 1544 M, Abdas Samad seorang pelukis dan kaligrafer terkenal menyusul datang ke Kabul dan di sana ia bergabung dengan Humayun. Dan belakangan kemudian Humayun berkenan menganugerahkan nama kehormatan kepada Abd-as Samad dengan panggilan Shirin Qalam. Selanjutnya, sanggar Humayun makin berkembang dengan datangnya seniman-seniman pelukis miniatur lain untuk bekerja di sanggar tersebut, seperti: Maulana Dost, Maulana Yusuf dan Maulana Mohammad Darvesh. Tidak dijelaskan apakah mereka ini berasal dari Persia atau dari India.

Untuk melanjutkan usaha Humayun dalam mengembangkan seni lukis miniatur Moghul, ia mendidik putranya Akbar untuk belajar melukis di bawah bimbingan Abd-as Samad dan Mir Sayyid Ali. Akbar mulai belajar melukis sejak umur 8,5 tahun dan mencapai puncak belajarnya adalah umur 15 tahun di mana ia telah mampu melukis bentuk pemandangan.

Semasa pemerintahan raja Humayun di India, mulailah berkembang seni lukis miniatur dengan corak seni lukis Persia dan kemudian berpadu dengan corak seni lukis daerah bersifat

dekoratif yakni seni lukis Jain, yang sebelumnya telah berkembang di India semasa pemerintahan Sikandar Lodi. Thema-thema cerita digali dengan berpedoman kepada cerita-cerita daerah dan setiap penulisan cerita tersebut akan dilengkapi dengan lukisan-lukisan miniatur yang indah-indah. Seni lukis Moghul ini akan lebih berkembang di saat Akbar telah memegang tampuk pemerintahan. Dan sebagai pusat segala kegiatan seni lukis ini adalah di istana Humayun di Kabul.

Moghul sebagai dinasti raja-raja India yang beragama Islam, berasal dari Ferghana yang merupakan keturunan langsung dari raja Tamerlane (Timurleng) dan Ghengis Khan, yakni suku bangsa yang berasal dari Mongolia; setelah memeluk agama Islam mereka membentuk suatu pemerintahan di sebelah Utara India yakni di Kabul. Sejak pemerintahan inilah lahirnya dinasti Moghul, di mana Babur sebagai raja pertama dinasti mulai memerintah pada abad 15 M.

Perkembangan seni lukis Moghul India mencapai puncaknya adalah di bawah pengaruh tiga orang raja Moghul, yaitu Akbar (putra Humayun), Jehangir (putra Akbar) dan Shah Jehan (putra Jehangir). Masa-masa pemerintahan mereka inilah seni lukis Moghul mencapai kejayaannya hingga akhir abad 18 M.

### *Seni lukis miniatur India pada masa pemerintahan Akbar (1556 -1605 M)*

Akbar adalah seorang raja Moghul yang paling banyak memberikan andil dalam perkembangan seni lukis miniatur Moghul India. Sejak kecil Akbar telah memperlihatkan perhatiannya terhadap seni lukis, di mana ia sempat mendapat bimbingan dari pelukis Persia Abd-as Samad dan Mir Sayyid Ali.

Betapa kagumnya ia akan seni lukis, dapat kita lihat dari tulisan berikut:

> Semasa mudanya, Akbar telah memperlihatkan keinginannya dalam lukisan dan hal ini diucapkannya semasa ia pada masa kanak-kanaknya (semasa mudanya) ia telah banyak menerima pelajaran dalam

> seni. Ia adalah seorang yang rajin dan sangat mengagumi kebudayaan India dan menarik perhatiannya pula dalam kebudayaan itu. Ia memandang seni lukis bukanlah melukis sebagai suatu pengertian untuk menyenangkan saja, tetapi adalah sebagai suatu pengungkapan dari kehidupan itu sendiri (Rai Krisnadhasa, Mughal Miniatures, 1955, halaman 4).

Pada masa pemerintahan Akbar terwujudnya satu kesatuan dalam seni lukis Moghul, di mana kesenian Muslim dipersatukan dengan kesenian Hindu yakni kesenian Rajputhani.

Dalam masa pemerintahan Akbar, seniman India baik beragama Islam maupun yang beragama Hindu mendapat pendidikan yang sama di dalam sanggar kerajaan Akbar di bawah pimpinan Abd-as Samad dan Mir Sayyid Ali. Di samping itu pengenalan seni lukis Eropa pada saat pemerintahan Akbar telah mulai diperkenalkan dan dijadikan sebagai bahan studi. Sebagai contoh dapat kita lihat model lukisan "Madonna and Child" sebagai salah satu hasil lukisan Eropa, dapat kita temukan di antara hasil karya lukisan miniatur India dari sanggar Akbar (1600 M).

Demikian pula dalam seni cetak (printing) mulai dikenal; seperti seni cetak dari Italia yang diperkenalkan oleh para missionaris-missionaris agama Kristen. Sehingga seni lukis yang baru berkembang itu mendapat pengaruh baru tentang seni cetak dan juga pengenalan tentang perspektif, pewarnaan serta masalah latar belakang (background) suatu lukisan.

Tetapi meskipun demikian, seni lukis Moghul yang telah dilatar-belakangi seni lukis Persia yang cukup lama, dan juga memperlihatkan sifat-sifat atau ciri khas seni lukis Timur, tidaklah terpengaruh oleh perubahan yang diperkenalkan seni lukis Eropa. Setiap seniman Moghul tetap mempertahankan kepribadiannya menurut corak yang sudah digariskan oleh para pelatihnya.

Seperti masa-masa sebelumnya, perkembangan seni lukis miniatur telah demikian luas perkembangannya, yang tersebar di beberapa daerah seperti Uttar Pradesh, Gujarat, Malwa dan

Deccan. Untuk menyatukan para seniman India yang demikian tersebar itu, Akbar mempunyai gagasan dengan mendirikan sebuah sanggar kerajaan (Imperial Studio) yang besar untuk menyatukan para seniman tersebut di bawah pimpinan Akbar, di samping memberikan latihan-latihan yang intensif di bawah pelatih-pelatih (guru seni lukis) yang berpengalaman. Sanggar kerajaan Akbar didirikan pada tahun 1567 M. Dari hasil penyatuan serta bimbingan yang intensif di bawah pimpinan sanggar Akbar ini, akhirnya dapat melahirkan tiga buah karya besar dalam seni lukis miniatur, yakni *Muntakhab-ut-Tawarikh*, ciptaan *Badaoni, Nafa'is al-Maasir*, ciptaan *Mir Ala Al Daula Qazvini*, *Tarikh-i-Akbari*, ciptaan *Haji Muhammad Arif.*

Akbar, seperti ayahnya Humayun, bercita-cita untuk mengembangkan seni lukis India sampai puncaknya. Tetapi pada saat-saat ia hendak memajukan seni lukis ini, ia banyak mendapat tantangan dan rintangan dari kalangan pimpinan agama Islam yang berpaham ortodoks (kolot), yang tidak menyetujui penggambaran makhluk bernyawa dalam bentuk seni lukis.

Betapapun banyaknya rintangan-rintangan yang dihadapi Akbar, namun ia percaya bahwa cita-citanya dan cita-cita ayahnya Humayun untuk mengembangkan seni lukis Islam Moghul akan tercapai. Baginya seni lukis adalah suatu keluhuran yang indah untuk mengenal dan mendekatkan diri pada keagungan Tuhan.

Bagaimana sikapnya terhadap seni lukis ini, dapatlah kita ikuti dari ucapannya sebagai berikut:

> Banyak yang tidak menyenangi lukisan; tetapi setiap orang tidak membencinya. Suatu kenyataan bagi saya bahwa setiap pelukis memiliki hal yang istimewa sebagai rahmat Tuhan; di segi lain seharusnya dapat dijadikan sebagai ukuran bahwa seseorang tidak akan dapat mengungkapkan sifat karakternya melewati karyanya, sebab adalah merupakan suatu kekuatan yang datang dari Maha Pencipta, sebagai pemberi kehidupan dan akan menjadi pencipta ilmu pengetahuan (Emmy Wellezz, 1952, halaman 24).

Kemudian ditambahkannya:

> Kenyataan yang selalu terlihat pada saya bahwa seorang pelukis memiliki arti yang khusus untuk mengenal Tuhan; di saat ia sedang melukis sesuatu benda yang hidup, serta memikirkan sesuatu dalam unsurnya, yang ia gerakkan ke arah pemikiran Tuhan yang menciptakan kehidupan ini, serta belajar untuk memahami lebih baik akan Ketuhanan itu (Sherman E. Lee, halaman 218).

Keadaan yang selalu bertentangan dengan kaum ortodoks dengan para seniman adalah suatu hal yang sudah lazim terjadi, terutama pada abad-abad pertengahan di saat Islam mengembangkan kekuasaannya dan pengembangan keseniannya. Tetapi hal itu tidak menjadi suatu rintangan yang berarti bagi Akbar dalam menempuh cita-citanya.

Pada masa pemerintahan raja Akbar ini dapat dikatakan bahwa seni lukis miniatur Moghul mencapai perkembangannya yang subur. Dalam perkembangan seni miniatur, banyak menghasilkan lukisan-lukisan yang menggambarkan kepahlawanan serta lukisan yang mengambil tema dari epos Ramayana, Mahabrata, Hariwamsa, Nala Damayanti, Kasha.

Saritsagara merupakan bentuk cerita yang berasal dari agama Hindu. Di samping itu pula banyak menghasilkan *copy* lukisan dari karya-karya seniman Persia, seperti lukisan Hamza Nama, Shah Nama, Kalila wa Dimnah. Juga lukisan-lukisan miniatur yang menggambarkan kehidupan yang bersumber pada sejarah, misalnya Tarikh-i-Alfi, Tarikh-iKhamdan-i-Taimurya, Akbar Nama dan Babur Nama.

Raja Akbar tidak saja memperlihatkan kegiatannya dalam kegiatan pengembangan seni lukis, tetapi ia juga menaruh perhatian yang sangat besar dalam bidang kesusastraan. Hal ini dapat diikuti dari sikapnya di mana ia memerintahkan untuk menyusun buku cerita klasik India Ramayana dan Mahabrata yang dikerjakan Badaoni, seorang yang terkemuka dalam kesusastraan India. Raya Todar Nol, perdana menteri Akbar menerjemahkan buku Bhagavat Purana, kemudian Abul Fazl menerjemahkan dari bahasa Persia buku *Kalila wa Dimnah*, yang

hasil terjemahan itu kemudian diberi judul dengan nama *Ijyar-i-Danish*. Saudara Abul Fazl bernama Fa'zi mengarang cerita roman Persia dengan judul *Nal Daman*. Di samping buku-buku kesusastraan, Akbar juga memerintahkan penyusunan buku tentang Yoga. Dalam buku-buku kesusastraan inilah yang banyak diketemukan lukisan-lukisan berupa illustrasi buku yang indah-indah, yang pelukisannya dikerjakan oleh para seniman sanggar istana Akbar.

### *Seni lukis Akbar sampai pada tahun 1580 M*

Salah satu hal yang dianggap penting dalam masa perkembangan seni lukis Akbar adalah proyek penulisan buku *Hamza Nama*. Pekerjaan penyelesaian buku ini memakan waktu selama 15 tahun, yang terdiri dari 4 jilid. Pekerjaan ini semula dipimpin oleh Mir Sayyid Ali, tetapi kemudian digantikan oleh Abd-as Samad; sebab Mir Sayyid Ali berangkat naik haji ke Mekah pada tahun 1574 M. Penulisan buku Hamza Nama baru dapat diselesaikan pada tahun 1582 M, yang dilengkapi dengan lukisan-lukisan miniatur.

Dalam naskah Duval Rani (1568 M) terdapat dua buah karya seni lukis yang indah hasil karya Mir Sayyid Ali dan sekarang tersimpan dalam Museum Nasional Delhi. Dan ini dianggap sebagai permulaan penulisan dan pelukisan dari aliran Moghul dalam seni miniatur. Kemudian dalam naskah Tilasmat (1570 M), juga dalam naskah Anwar-i-Suhaili (1575 M) terdapat hasil karya lukisan miniatur dari Abd-as Samad, sekarang tersimpan di Museum Prince of Wales, Bombay. Buku Darab Nama (1580 M), dianggap sebagai akhir periode dari masa perkembangan seni lukis Akbar dalam seni Moghul India.

Dari semua pengadaan buku-buku maupun naskah yang berisi hasil kesusastraan dan seni lukis miniatur pada masa periode Akbar sampai pada tahun 1580 M, yang merupakan karya paling terbesar adalah penulisan buku *Hamza Nama*.

### *Seni lukis Akbar sesudah tahun 1580*

Antara tahun 1580 sampai 1590 M, tiga buah naskah memuat karya seni lukis miniatur masih sempat ditulis yakni *Razm Nama*, merupakan naskah yang mengambil versi Persia dengan dasar gubahannya dari *Mahabrata*. Ramayana, yang sekarang dikoleksi Museum Mahabrata. Ramayana, yang sekarang dikoleksi Museum Maharaja Sawai Man Singh II, Jaipur. Tarikh-i-Khandan-i-Timuria sekarang tersimpan di Museum Khuda Baksh, Patna-India. Di samping ketiga naskah tersebut, masih banyak produksi lukisan yang dikerjakan oleh para seniman Sanggar Kerajaan; misalnya gambar-gambar miniatur yang bersumber dari cerita agama Kristen seperti lukisan Madonna and Child, yang sekarang tersimpan di Museum Salar Jung, Heiderabad India.

Jadi, dari seluruh perkembangan seni lukis miniatur masa pemerintahan Akbar, dapat dibagi atas empat grup yakni:

a. Lukisan miniatur yang bersumber pada syair kepahlawanan dan bentuk roman, seperti cerita Ramayana, Mahabrata, Hariwamsa, Nala Damayanti, Khasa-Saritsagara.

b. Lukisan miniatur yang bersumber pada seni lukis Persia, dengan sumbernya pada buku Hamza Nama, Shah Nama, Khursrau-u-Shirin dan sebagainya.

c. Lukisan miniatur yang bersumber pada sejarah dan bibliografi, seperti buku Tarikh-i-Alfi, Tarikh-i-Khamdan-i-Taimuria, Akbar Nama, Babur Nama.

d. Lukisan-lukisan miniatur yang bersumber pada seni lukis potret.

### *Perkembangan seni lukis miniatur di bawah pemerintahan Jahangir (1605 -1628 M)*

Jahangir adalah seorang raja yang mempunyai pandangan masa depan untuk mengembangkan seni lukis miniatur India. Sebagai seorang putra raja Akbar, ia mewarisi sifat-sifat ayahnya terutama sifat sebagai seorang pemimpin yang mempunyai hasrat untuk memajukan kesenian Moghul. Jahangir sangat

menghargai seni lukis dan menaruh perhatian besar dalam keindahan alam.

Jahangir adalah seorang raja Moghul yang mempunyai keahlian dalam bidang seni lukis miniatur. Pada masa mudanya, ia banyak belajar pada seorang pelukis Persia bernama Aqa Riza, putra Abul Hasan, yang juga merupakan seniman favoritnya.

Segala kegiatan dari kesenian Moghul dipusatkan di sanggar istana kerajaan, yang semula telah dibangun oleh raja Akbar semasa hidupnya. Pengaruh seni lukis Persia pada masa pemerintahan Jahangir ini secara perlahan-lahan makin berkurang dan mulai beralih ke arah corak seni lukis naturalis. Memang hal ini dapat dimaklumi karena Jahangir adalah seorang pecinta keindahan alam, sehingga corak seni lukis mengarah ke corak naturalis.

Atas perintah Jahangir, beberapa illustrasi yang indah-indah dicontoh dari beberapa buah buku kesusastraan. Suatu perkembangan dalam seni lukis Moghul India pada masa pemerintahan Jahangir adalah dimulainya seni lukis potret.

Banyak lukisan potret yang dikerjakan pada masa Jahangir ini. Salah satu hasil lukisan potret yang terkenal adalah "Waktu Jahangir menerima Pangeran Parviz yang dikelilingi oleh anggota kerajaan". Pada setiap wajah dan tokoh-tokoh figurnya dikerjakan dengan sangat teliti sekali. Nyata nampak pada setiap karakter individu dalam lukisan; umpamanya raut muka yang dapat membedakan umurnya, wajah yang gembira, wajah yang tenang dan sebagainya. Satu lagi lukisan potret yang terkenal adalah Potret Inayat Khan yang sedang berbaring, yakni salah seorang sahabat Jahangir yang terdekat. Jadi pada masa-masa pemerintahan Jahangir, perkembangan seni lukis potret dapat disebutkan sudah maju, di samping mempelajari seni lukis alam pemandangan, binatang secara teliti.

Jahangir juga sangat banyak mempelajari tentang bunga-bunga maupun lukisan tumbuh-tumbuhan lain, sehingga banyak menghasilkan lukisan-lukisan yang indah-indah. Periode ini disebut juga dengan periode yang banyak melukiskan pemandangan alam, gunung-gunung, bunga-bunga yang disebut periode hashiyah.

### *Perkembangan seni lukis miniatur di bawah pemerintahan Shah Jehan (1628 -1658 M)*

Pada masa pemerintahan Shah Jehan (putra Jahangir), seni lukis Moghul India mengalami perubahan lagi. Suatu perkembangan dalam bentuk yang bersifat simbolis yang luar biasa indahnya, yakni munculnya seni hias dekorasi yang banyak mengisi interior istana-istana Moghul hingga mencapai puncaknya.

Teknik penggambaran atau pelukisan dalam bentuk seni potret yang baru, muncul lagi yang dinamakan Siyah Qalam, yaitu suatu bentuk sket yang dilaksanakan dengan teknik menyentuh-nyentuh (disebut *tutulan pointilis*) dengan memakai warna keemasan, telah menjadi terkenal pada masa pemerintahan raja Shah Jehan. Seorang seniman seni lukis yang dianggap terkenal pada masa Shah Jehan adalah Muhammad Nadir dari Samarkand.

Dapat disebutkan bahwa perkembangan seni lukis Moghul pada masa Shah Jehan ini mengalami puncak perkembangannya yang masak dan kuat. Perkembangan dalam seni lukis potret, lebih banyak melukiskan tokoh-tokoh agama yang dianggap suci, seperti lukisan potret kaum sufi (*The Holy Men*). Di antara pelukis yang banyak melukiskan potret ini adalah seorang pelukis bernama Hunhar. Di samping seni lukis potret, terdapat juga hasil lukisan pemandangan, berburu dan lukisan tentang kehidupan di dalam istana kerajaan.

### *Perkembangan seni lukis miniatur di bawah pemerintahan Aurangzeb (1658 -1707 M)*

Putra Shah Jehan bernama Aurangzeb menggantikan kedudukan ayahnya dalam tahta kerajaan Moghul India. Pada masa pemerintahan Aurangzeb ini, ternyata perkembangan seni lukis Moghul mengalami kemunduran.

Pada masa pemerintahan Shah Jehan dapat dikatakan perkembangan seni lukis potret, seni lukis pemandangan alam, suasana kehidupan di dalam kehidupan keraton, banyak diciptakan sebagai karya seni lukis miniatur yang memiliki mutu

seni yang tinggi. Tetapi hal tersebut jarang ditemukan dalam masa pemerintahan Aurangzeb sendiri.

Mundurnya seni lukis miniatur Moghul disebabkan kurangnya minat, perhatian maupun dorongan dari Aurangzeb, sehingga membawa akibat kemunduran total bagi kelanjutan perkembangan seni lukis Moghul.

Baru pada pemerintahan anaknya Farrukhisyyar (1713 - 1719 M) dan masa pemerintahan Muhammad Shah (1720 - 1748 M), seni lukis Moghul bangkit kembali dengan menghasilkan lukisan-lukisan dalam bentuk seni potret, khususnya seni lukis potret wanita, lukisan pemandangan alam, pusat-pusat hiburan dan lukisan suasana perburuan.

Menjelang abad 18 M, seni lukis Moghul mengalami kemunduran kembali. Hal ini nampak dari para bangsawan Moghul di kalangan istana berubah sikap dan tidak ambil peduli terhadap perkembangan seni lukis miniatur Moghul, yang telah dirintis oleh pendahulu-pendahulunya, senang akan hiburan berupa tarian dan memperbanyak harem, itulah pekerjaan mereka sehari-hari. Kegiatan seni lukis hanya berupa peniru-niruan saja terhadap karya seni lukis yang ada.

Kemudian pada masa pemerintahan Alamgir (1754 - 1759 M) seni lukis miniatur Moghul semakin hancur. Pengganti raja Alamgir yaitu Shah Alam (1759-1806 M), adalah salah seorang raja yang sama sekali tidak mempunyai pengaruh dalam kelanjutan perkembangan seni lukis Moghul India.

Suatu hal yang terjadi yang membuat kerajaan Moghul semakin jatuh adalah peristiwa perampokan Nadir Shah, Abdali, Surajmal Jat, Marathas, Rehillas dan Shiks, yang telah merampok perbendaharaan kerajaan di Delhi dan membuang semua hasil lukisan-lukisan seni miniatur Moghul yang tidak ternilai harganya, sehingga akibat peristiwa ini khasanah seni lukis Moghul hancur total. Ditambah lagi kekacauan dalam segi politik dan ekonomi, menambah keadaan kerajaan Moghul semakin memburuk.

Pada masa pemerintahan Shah Alam, seniman yang telah banyak mengumpulkan lukisan-lukisan yang berasal dari zaman awal pertumbuhan seni lukis Moghul, mulai zaman Akbar

sampai zaman akhir raja-raja Moghul India, di mana karya-karya seni lukis tersebut banyak tersimpan di beberapa museum di India dan beberapa museum luar negeri seperti di Inggris, Jerman, dan Amerika Serikat. Di samping itu pula ada yang merupakan koleksi pribadi. Berdasarkan hasil-hasil seni lukis yang masih dapat dijumpai ini, pertumbuhan serta perkembangan seni lukis miniatur Islam Moghul India dapat diketahui sebagai salah satu warisan kesenian Islam.

Di samping kota Delhi sebagai pesat pemerintahan Moghul dan pusat sanggar seni, di tempat lain masih banyak dijumpai tempat sebagai pusat pengembangan seni lukis Moghul, seperti Murshidabad, Luknow, Heyderabad, Ahmedabad, Deccan, Jaiselmer, dan Avadh. Tempat-tempat ini adalah sebagai pusat seni lukis Moghul dalam subhan-subhan atau propinsi kerajaan Moghul. Pada pusat-pusat propinsi inilah berkembangnya seni lukis miniatur hingga mengalami kemunduran total sampai abad 18M.

### 5. *Corak seni lukis Moghul*

Pertama kali munculnya seni lukis Moghul India adalah di waktu Raja Humayun, putra Babur pendiri dinasti Moghul India, pulang dari Persia dengan membawa dua orang pelukis kenamaan Persia yakni Abd-as Samad dan Mir Sayyid Ali. Yang kemudian kedua pelukis ini membantu pertumbuhan serta perkembangan seni lukis Moghul di India.

Corak seni lukis Persia adalah seni lukis yang realis, yang banyak membawa pengaruh besar dalam seni lukis miniatur Moghul India. Sehingga dapat disebutkan bahwa seni lukis Moghul pun akhirnya adalah bercorak realis.

Meskipun demikian, dalam pertumbuhan seni lukis Moghul banyak terpengaruh oleh seni daerah yang berasal dari aliran seni lukis Jain yang bercorak dekoratif. Kemudian atas perintah raja Akbar, semua unsur-unsur seni lukis daerah yang bersatu di bawah seni lukis Jain atau yang disebut juga aliran Rajputhana, harus melebur di bawah seni lukis Moghul yang bercorak realis itu. Dan akhirnya pula seni lukis Rajputhana ini terpengaruh juga dengan aliran realis.

Corak seni lukis Rajputhana adalah bersifat Archaic abstrak (mengarah corak seni lukis dekoratif). Tema-tema seni lukis Rajputhana banyak mengambil atau menggambarkan tentang kepahlawanan yang berasal dari cerita Ramayana dan Krisnayana. Salah satu grup yang berperanan penting dalam seni lukis Rajputhana ini adalah corak Ragmala, yang banyak menggambarkan pemain musik dalam suatu suasana yang puitis.

Pembentukan seni lukis Moghul ini menunjukkan adanya beberapa aliran yang disebut Aphabharamsa. Aliran ini menunjukkan pengaruh yang berasal dari India bagian Barat yaitu mazhab Gujarat dan Rajputhana.

Seni lukis miniatur aliran Rajputhana dapat dibagi atas tiga daerah pengembangan yakni:

a. Corak Rajasthan dan Malwa, yang berkembang pada abad ke 17 dan 18. Aliran ini mencakup daerah pengembangan India Utara dan Delhi sebelah Barat. Perkembangan seni lukis Rajasthan pada masa abad ke 18 mengalami masa yang cemerlang, terutama dalam bentuk dan pewarnaan yang bebas. Seni lukis Rajasthan banyak mendapat pengaruh dari seni lukis Moghul.

b. Corak Punjab Hill (corak pegunungan) yang berpusat di Pahari, daerah yang termasuk dalam pengaruh corak ini adalah Basohli, Jammu, Gulez, Garhwal dan Kangra. Berkembang pada abad ke 18 dan 19 M. Basohli adalah termasuk daerah yang dianggap penting dalam perkembangan corak Punjab Hill, karena membuat peralihan yang penting antara corak Rajasthan dan Punjab Hill. Dalam masalah pewarnaan, Basohli sangat kaya dan bebas dalam pemakaian warna.

c. Corak-corak seni lukis yang terdapat di India Selatan yang tidak begitu penting perkembangannya; kecuali daerah Deccan. Aliran India Selatan ini berkembang pada abad 16 M, yang kemudian banyak mendapat pengaruh dari seni lukis Moghul.

Ketiga aliran seni lukis inilah yang membentuk seni lukis India asli, yang kemudian bersatu di bawah aliran Jain dan aliran Rajputhana.

### *6. Kerealisan seni lukis Moghul serta pewarnaan*

Menyaksikan corak seni lukis Persia, samalah halnya dengan seni lukis Moghul; sama-sama memiliki corak realis maupun sedikit dekoratif. Sehingga kalau diperbandingkan antara seni lukis miniatur Persia dan seni lukis miniatur Moghul, adalah tidak jauh berbeda.

Tetapi di dalam perkembangan selanjutnya, seni lukis Moghul lambat laun mengalami peralihan corak yang mendekati alam; hal ini mengakibatkan corak seni lukis Moghul mengarah ke sifat naturalis.

Dalam bentuk figur, seniman atau pelukisnya sudah sungguh-sungguh melihat alamnya seobjektif-objektifnya; dengan bentuk tubuh (anatomi) yang tegap serta padat dan dikelilingi oleh ruang; jadi seolah-olah mengesankan bentuk tiga dimensi. *Overlapping* dari figur serta objeknya yang merupakan satu kesatuan dalam ruang, seperti halnya dalam seni lukis Persia. Dan hal ini adalah merupakan suatu hal yang menarik dalam perencanaan seni lukis Moghul.

Dalam masalah perspektif ditempuh dengan cara penggunaan perspektif burung terbang (*a bird's eye view*). Tetapi apabila gambar pemandangan saja, nampak seolah-olah kesan pemendekan (foreshortenimg), yaitu kesan pemendekan dari pandangan yang banyak ditutupi oleh grumbul-grumbul tanaman atau bangunan-bangunan.

### *Pewarnaan*

Dalam pewarnaan setiap lukisan, nampak adanya usaha untuk meningkatkannya dengan jalan meninggikan mutu bahan catnya serta penyempurnaan warna-warna yang betul-betul asli, yang kemudian dihubungkan dengan fungsinya dalam setiap bahagian pada lukisan tersebut. Warna yang dijumpai dalam setiap lukisan miniatur Moghul adalah bersifat dekoratif; tidak

ada pencampuran warna antara warna yang satu dengan warna yang lain. Dalam masalah pewarnaan ini mempunyai kemiripan dengan pewarnaan yang kita jumpai pada setiap lukisan Persia.

### *7. Kegiatan seni lukis Moghul*

Selain menciptakan lukisan-lukisan miniatur yang baru, sesuai dengan alur cerita berdasarkan kepada cerita yang bersumber dari buku-buku hikayat Ramayana, Mahabrata dan sumber-sumber sejarah atau riwayat hidup, juga dikerjakan pula *copy* baru dari setiap lukisan Persia yang dianggap mengagumkan seperti lukisan-lukisan dari *Hamza Nama*, *Shah Nama* maupun lukisan dari cerita legendaris *Kalila wa Dimnah*.

Kegiatan-kegiatan ini nampak selama perkembangan seni lukis Moghul, terutama pada masa pemerintahan Akbar, Jehangir dan Shah Jehan, di mana para seniman seni lukis yang tergabung di bawah naungan sanggar kerajaan diberi tugas menyalin kembali setiap lukisan lukisan miniatur Persia yang dianggap istimewa seperti lukisan-lukisan miniatur dari buku-buku Persia yang terkenal. Maka, tidak mengherankan apabila terdapat dua versi lukisan yang sama judulnya tetapi pelukisnya dua orang; lukisan yang asli berasal dari karya pelukis Persia sedang yang tiruan dari hasil karya lukisan seniman India. Tetapi dilihat dari segi kualitas nilai lukisan, nampaknya yang tiruan lebih bagus dari yang aslinya. Sehingga orang yang kurang mengetahui sumber aslinya akan mengatakan bahwa hasil lukisan tiruan yang dikerjakan pelukis Moghul tersebut yang asli.

Lukisan-lukisan yang merupakan hasil tiruan (copy) pertama yang dikerjakan oleh pelukis Moghul adalah lukisan *copy* yang diperintahkan oleh Raja Humayun-yakni Maharaia dan ratu dari istana Taimur, yang dikerjakan oleh dua orang pelukis Persia Abd-as Samad dan Mir Sayyid Ali. Lukisan ini berukuran 44 x 42 inchi. Keinginan yang lebih besar dari raja Humayun adalah untuk melukis dalam bentuk salinan dari cerita Dastan-i-Amir Hamza, suatu cerita yang mengkisahkan kehidupan paman Nabi Muhammad "Amir Hamza", waktu ia berjuang dalam melebarkan sayap kekuasaan Islam. Kemudian usaha ini dilanjutkan oleh anaknya Akbar, di saat Akbar

memerintah kerajaan Moghul serta mengembangkan seni lukis miniatur Moghul India.

Abu Fazl mengerjakan sebanyak 1400 buah lukisan cerita dari cerita Dastan-i-Amir Hamza, ukuran dari setiap lukisan itu adalah 52 x 62 cm.

Di samping itu pula kegiatan-kegiatan dalam seni lukis potret pun dikembangkan dan menunjukkan hasilnya yang sangat indah dan memuaskan. Potret raja Jehangir adalah salah satu contoh dari hasil seni lukis potret yang terkenal keindahannya.

Masih banyak lagi hasil-hasil karya seni lukis lainnya, tetapi sangat disayangkan bahwa karya-karya itu sudah banyak yang terbuang dan hanya sedikit yang ditemukan seperti yang terdapat di beberapa museum India maupun museum lainnya di luar negeri. Selain dari peninggalan lukisan yang ditemukan di museum, ada juga yang merupakan koleksi perseorangan.

Demikianlah sekilas lintas pertumbuhan serta perkembangan seni lukis Islam Moghul India, yang merupakan salah satu warisan Seni Rupa Islam yang dapat ditemukan dan beberapa dari hasil lukisan tersebut masih dapat kita jumpai sekarang ini.

BAB VII

# SENI HIAS DAN SENI KERAJINAN ISLAM

Dalam perkembangan Seni Rupa Islam, seni hias dan seni kerajinan adalah merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan dalam aspek penciptaan dan penggunaannya sebagai hasil seni Islam. Dalam penggunaannya, seni hias merupakan hal yang sangat penting khususnya sebagai bahan dekorasi pada setiap bangunan masjid maupun bangunan-bangunan lain serta dimanfaatkan pula untuk memperindah benda-benda pakai seperti kain-kain (tekstil), piring, mangkuk, hiasan ukir kayu atau logam, karpet dan sebagainya.

Pola-pola hias yang dipakai dan sering diterapkan pemakaiannya adalah motif-motif geometris yang terdiri dari pola-pola hiasan ilmu ukur dan pola-pola hiasan tumbuh-tumbuhan dan hewan, di mana bentuk-bentuk pola-pola hias tersebut diolah dalam bentuk hiasan dekoratif. Nampaknya, penggunaan pola-pola hias ini banyak terpengaruh oleh bentuk seni sebelumnya seperti pola hias yang berasal dari Persia (Mesopotamia) dari zaman Sassanide, Romawi Byzantium, Yunani maupun Syria. Yang tentunya munculnya pola-pola hias ini tidak terlepas dari usaha para penguasa Islam (khalifah) untuk meningkatkan martabat serta ketinggian mutu kesenian Islam di

antara bentuk-bentuk selainnya yang telah lama berkembang sebelumnya. Di samping itu pula jasa para seniman dan pengrajin serta tukang-tukang orang asing yang bukan Islam, yang banyak dipekerjakan oleh para penguasa-penguasa Islam, telah memberi suatu corak baru dalam meningkatkan mutu kesenian Islam.

Seperti yang telah dijelaskan dalam pertumbuhan dan perkembangan kesenian Islam, bahwa pemerintah dinasti Ummayah (622-750 M) dengan pusat pemerintahannya di Damaskus (Syria), telah banyak memberi andil dalam kepeloporannya sebagai pengembang kesenian Islam khususnya bidang Seni Rupa Islam. Bangunan-bangunan masjid, istana-istana, banyak diberi hiasan-hiasan yang menarik. Masjid Al Aqsa, Kubah Batu (*Dome of the Rock*) di Jerusalem, Masjid Raya Damaskus, adalah contoh nyata dalam penerapan pola-pola hiasan ini. Pada bagian dinding dalam dan dinding luar, mihrab, tiang-tiang bangunan, lengkung ruang portal, diberi hiasan-hiasan yang mewah serta indah yang terdiri dari motif pohon palma, hiasan geometris ilmu ukur serta hiasan tumbuh-tumbuhan lain, maupun sekali-sekali ditemukan pola hiasan binatang dan manusia (pola hiasan ini ditemukan di Istana Khirbat al Mafjar dan Mshatta serta Istana Qusayr Amra maupun Istana Qasr al Hair).

Pemerintahan dinasti Abbasiyyah (750-1258 M) dengan pusat pemerintahan di Bagdad (Iraq) meneruskan pengembangan kesenian Islam, yang telah dirintis pendahulunya dinasti Ummayah. Pada masa Abbasiyyah ini dapat disebutkan pengembangan pola-pola hias makin diperkaya oleh seni hias yang berasal dari Samarra-Mesopotamia yang asal akarnya dari seni Sassanide lama. Pola hiasan geometris berupa hiasan stucco, merupakan pola hias yang disenangi masa itu. Bentuk hiasan stucco ini banyak ditemukan di Varaksha dekat Bukhara, yang banyak dipakai sebagai hiasan mihrab mesjid.

Pengembangan seni hias ini tidak saja berkembang pada masa Ummayyah dan Abbasiyyah, tetapi berlanjut terus sampai pemerintahan Seljuk, Ottoman (Turki), Moor (di Afrika Utara dan Spanyol), Fatimayah (Mesir) maupun Safavid (Persia) dan Moghul (India). Yang tentunya corak serta bentuk pola-pola

hias tersebut berkembang disebabkan oleh corak seni hias setempat; dan akhirnya akan menciptakan suatu corak baru seni hias Islam. Oleh sebab itu dapat disebutkan bahwa corak seni hias sesuatu daerah akan berkembang serta tumbuh sesuai dengan keadaan corak seni hias setempat, sehingga akan muncullah suatu bentuk pola hias yang berciri daerah, yang tentunya corak dan bentuknya akan saling berbeda dengan pola-pola seni hias daerah lain. Inilah faktor yang menjadikan seni hias Islam memiliki gaya serta corak yang beraneka ragam serta bervariasi dan kaya akan motif-motif. Dengan keadaan inilah muncul pola-pola hias Islam Persia, Mesopotamia, India, Turki, Mesir serta pola-pola seni hias Afrika Utara dan Spanyol atau yang lebih dikenal corak seni hias Moor. Akan tetapi kalau dilihat dari segi perkembangan keseluruhan daerah yang memiliki pola-pola hias yang beraneka ragam tersebut, akan terlihat adanya saling pengaruh mempengaruhi, sehingga akan terlihat corak hiasan satu daerah sangat dominan pengaruhnya di daerah lain. Misalnya pola seni hias Persia dominan pengaruhnya di India dan di Mesir, pola seni hias Moor dominan pengaruhnya di negara-negara Afrika Utara dan seterusnya. Ini tentunya disebabkan pola maupun corak seni hias tersebut tersebar ke luar daerah asalnya disebabkan hubungan dagang; di mana banyak barang-barang yang diperdagangkan itu adalah barang-barang yang memiliki hiasan-hiasan seperti barang-barang porselen, barang-barang keramik, maupun tekstil dan barang-barang ukiran kayu dan gading. Sebagai contoh adalah barang-barang porselen serta keramik Cina yang memiliki corak seni hias yang indah, sangat berpengaruh terhadap negara-negara yang mendapatkan barang-barang porselen dan keramik Cina tersebut, sehingga banyak negara-negara lain yang meniru dan memproduksinya termasuk meniru corak-corak hiasannya.

Demikian pula barang-barang keramik, tekstil serta barang-barang seni logam yang diproduksi Persia, banyak didatangkan ke Mesir, India dan ke Turki. Seperti kita maklumi, barang-barang seni kerajinan tersebut terutama yang berasal dari Persia sangat indah buatannya serta memiliki pola ragam hias yang sangat menarik pula. Demikian secara tidak langsung keadaan ini akan mempengaruhi pertumbuhan dan perkembangan seni ragam hias setempat.

Di samping seni ragam hias, pengembangan seni kerajinan mendapat perhatian pula dalam Seni Rupa Islam. Hasil kerajinan tembikar atau keramik seperti porselen, genteng yang bergelajur, bahan tekstil berupa hasil rajutan dan tenunan untuk bahan pakaian maupun kain gordin, tenunan karpet dan lain sebagainya, terkenal sebagai hasil industri Islam. Nampaknya, barang-barang seni kerajinan Islam ini memiliki keistimewaan khusus di antara hasil-hasil Seni Rupa Islam. Hal ini terbukti bahwa hasil-hasil produksi dari berbagai jenis hasil seni kerajinan ini banyak digemari para ahli maupun para kolektor barang-barang seni di berbagai negara di dunia, dan banyak pula tersimpan sebagai hasil benda seni di berbagai museum di Eropa dan Amerika.

Keindahan dari suatu benda-benda hasil seni kerajinan Islam ini tentunya tidak saja terletak pada bentuk bendanya saja maupun segi kualitas pengolahannya, tetapi ditentukan juga oleh penerapan pola-pola ragam hiasnya sebagai unsur keindahan atau unsur dekorasi pada benda-benda tersebut. Dengan ketepatan serta keserasian pola-pola ragam hias dan warna yang diterapkan pada benda-benda kerajinan tersebut akan melahirkan suatu bentuk dan corak benda seni yang indah.

Untuk lebih jauh mengetahui serta mengenal perkembangan seni hias serta kerajinan Islam, pada uraian selanjutnya akan dipaparkan pertumbuhan serta perkembangannya.

## A. SENI HIAS ATAU SENI ORNAMEN

Dinasti Ummayah yang berkuasa sejak 622 - 750 M telah banyak memberi dasar pengembangan seni hias atau seni ornamen. Bidang seni hias atau seni ornamen ini telah mulai diterapkan penggunaannya sebagai hiasan dekorasi masjid, khususnya bagian dalam masjid terutama paling sering kita temukan pada bagian mimbar dan mihrab. Hiasan ini berupa hiasan polygonal yang diukirkan pada bidang dinding masjid yang telah dilapisi dengan batu kapur, sehingga hasil hiasannya disebut *stucco*. Pengaruh seni hias seperti ini berasal dari seni Byzantium Konstantinopel (Romawi Timur) dan dari seni

Sassanide Persia.

Seperti yang telah disebutkan bahwa para khalifah Ummayah banyak memakai ahli tukang seni yang berasal dari Persia, Romawi, Syria, yang sudah tentu hal ini akan memberi sesuatu pola baru dalam bentuk seni hias Islam, yang asalnya mereka bahwa dari daerah/negara asalnya. Itulah yang kita kenal pola hias polygonal yang terdiri dari hiasan tumbuh-tumbuhan maupun hiasan simetri atau hiasan ilmu ukur. Contoh-contoh hiasan ini banyak ditemukan di Masjid Damaskus (Syria), Mesjid Al Aqsa (Palestina), yang menggambarkan hiasan daun palma yang diukirkan dalam bentuk hiasan polygonal, geometris serta simetris.

Selain penggunaan hiasan untuk dekorasi ruang bangunan masjid, dapat juga kita temukan penggunaan hiasan pada bagian luar dinding maupun teras serta jendela-jendela bangunan, berupa hiasan tembus yang umumnya mempergunakan hiasan geometris.

Pada masa dinasti Abbasiyah (750-1258 M), menggunakan hiasan sebagai penambah keindahan bangunan makin berkembang. Pemakaian hiasan stucco dengan motif polygonal, geometris, maupun simetris makin berkembang. Hal ini terlihat pada hiasan dinding bangunan di Samarra, yang bertahun 900 M.

Pola hiasan geometris adalah salah satu bentuk motif hiasan yang sangat disenangi yang berkembang di Asia Tengah, yang banyak dipopulerkan oleh Bani Seljuk, dan diterapkan penggunaannya sebagai hiasan mozaik pada dinding-dinding bangunan masjid di Asia Tengah dan Asia Kecil. Pengolahan bentuk hiasan tersebut lebih mengarah ke pola dekoratif geometris, di mana hiasan-hiasan ini diukirkan pada batu kapur dan ditempelkan pada dinding mihrab maupun dinding masjid. Pada istana-istana Abbasiyah hiasan ini banyak dipakai untuk memperindah bangunannya, yang dimodifikasi dalam bentuk hiasan mozaik yang indah. Hiasan-hiasan dekoratif geometris ini terkenal dan mengalami perkembangan di Samarra dan Turki antara abad 8-10 M. Selain penggunaan hiasan sebagai bahan dekorasi untuk bangunan mesjid, hiasan-hiasan simetri, polygonal maupun geometris dipergunakan pula untuk hiasan

kerajinan tenun/tekstil, keramik maupun benda-benda kerajinan lainnya. Seni tenun Islam sangat terkenal keindahannya disebabkan pola-pola hiasannya yang sangat rumit, teliti dan serasi dalam komposisi warna dan bentuk polanya. Penggunaan hiasan-hiasan geometris sangat dominan dan serasi dengan pemakaian pola-pola tumbuh-tumbuhan, hewan/burung, dimana semua ini terjalin dalam ciptaan pola-pola dekoratif.

Di samping penggunaan pola-pola hiasan yang terdiri dari motif tumbuh-tumbuhan, hewan serta motif ilmu ukur, sering dipakai pula bentuk-bentuk huruf Arab (kaligrafi Arab) sebagai hiasan. Hal ini sering kita temukan pada bagian dinding mihrab dan mimbar masjid. Dan yang paling nyata kita temukan pada bagian dalam Istana Alhambra Spanyol, di mana adanya perpaduan yang sangat serasi antara hiasan polygon dengan huruf-huruf Arab Kufik ditambah pula perpaduan hiasan mozaik yang terukir pada dinding.

Semua penggunaan pola-pola hiasan ini sangat tergantung pada kemampuan pengolahannya maupun segi penerapan pemakaiannya pada benda-benda yang akan dihias, di samping kemampuan para seniman dalam mengolah hiasan itu hingga mencapai taraf keindahan yang tinggi. Demikianlah para seniman Islam telah mampu mewujudkan rasa seninya dalam bentuk pengolahan bentuk-bentuk hiasan yang bernilai seni yang tinggi sepanjang zaman. Dengan taraf ketinggian mutu seni yang dihasilkan para seniman Islam ini menimbulkan rasa kagum dan rasa hormat dari kalangan pecinta seni sehingga timbul suatu pendapat bahwa munculnya seni Islam merupakan salah satu ukuran akan tingginya nilai seni budaya Islam dan merupakan khasanah yang tiada ternilai harganya bagi peradaban dunia dan pantas dipelihara kelestariannya.

## B. SENI KERAJINAN

Dalam pertumbuhan serta perkembangan seni kerajinan Islam dapat disebutkan mengalami perkembangan yang sangat pesat. Pertumbuhannya sejajar dengan seni hias, karena kedua aspek ini saling berkaitan erat dan saling menopang. Umumnya seni kerajinan mengalami kemajuan karena dilengkapi seni hias

atau seni ornamen. Keindahan suatu hasil seni kerajinan banyak ditentukan aleh peranan seni hias ornamen pada bendanya. Jadi, suatu hasil kerajinan tidak akan menonjol dalam perhatian umum kalau tidak didukung oleh faktor hiasannya. Berbicara mengenai masalah seni kerajinan Islam akan mencakup berbagai macam jenis yang antara lain adalah seni keramik, seni ukir, seni tekstil/tenunan, seni logam.

Jadi, suatu hasil kerajinan tidak akan menonjol dalam perhatian umum kalau tidak didukung oleh faktor hiasannya. Berbicara mengenai masalah seni kerajinan Islam akan mencakup berbagai macam jenis yang antara lain adalah seni keramik, seni ukir, seni tekstil/tenunan, seni logam.

Di antara jenis-jenis seni kerajinan tersebut seni tekstil atau seni tenun dan seni keramik memegang peranan penting dan banyak berkembang di setiap negara-negara Islam, yang dimulai dari Persia, Irak, Jordania sampai ke Mesir, Tunisia, Maroko, Spanyol dan Turki. Namun demikian seni logam, seni ukir gading dan kayu termasuk bidang seni kerajinan yang memiliki peranan penting dalam perkembangan seni kerajinan Islam.

Seni keramik sebagai usaha kerajinan telah dimulai produksinya di Persia pada abad ke-10 sampai 13 M. Di mana pembuatannya dikhususkan dalam bentuk barang-barang pecah belah seperti bentuk piring-piring besar yang diberi hiasan yang indah serta menarik dengan teknik glajur. Nampaknya Persia dalam produksi hasil seni keramiknya banyak dipengaruhi oleh seni keramik Cina, sehingga dapat disebutkan seni keramik Cina zaman Tang banyak diimpor oleh Persia dan dijadikan tiruan dalam produksi keramiknya.

Produksi awal bentuk piring porselen Persia adalah sederhana, dimana bahan-bahannya terbuat dari tembikar, yaitu tanah liat yang dikeringkan melalui pembakaran; kemudian permukaan-permukaan piring tersebut digoresi dengan gambar-gambar tumbuh-tumbuhan dan hewan maupun gambar manusia, dimana pola-pola hiasan tersebut dimodifikasi dalam bentuk dekoratip. Teknik pewarnaan masih dalam tingkat yang sederhana dengan memakai warna-warna hijau, coklat. Pola atau corak piring Persia seperti ini disebut "Amol". Akhirnya, bentuk

dan corak piring-piring tersebut dikembangkan dengan menerapkan teknik glajur, tetapi hiasannya masih tetap sama. Dan teknik piring yang sudah diglajur ini disebut "Gabri". Daerah produksi hasil keramik Persia terdapat di Agkhand, Yasukhan dan Amol (daerah pinggiran Laut Caspi). Pengembangan seni keramik dalam bentuk piring-piring besar, lanjutnya terdapat di Samarra. Bentuk piring dengan dasar putih yang dikombinasikan dengan hiasan-hiasan berwarna biru tua dan hijau tua, banyak mendominasi corak-corak piring Samarra (Mesopotamia), yang produksinya mulai berkembang dari abad 9 -11 M. Dan hasil pembuatan keramiknya sudah lebih maju dibandingkan dengan hasil kermaik Persia, dimana hasilnya sudah mendekati seni porselen. Dan piring-piring dari Cina masih tetap dijadikan model tiruan dalam produksi seni keramik Samarra. Hasil-hasil seni keramik ini banyak diekspor ke Syria dan Mesir dalam abad 12 -13 M.

Selanjutnya daerah Kashan di Persia adalah merupakan pusat industri porselen berupa mangkuk dan piring dengan pemakaian warna-warna yang lebih menarik serta meriah seperti warna biru, kuning, kuning gading, hijau, putih dan cream. Barang-barang keramik yang dihasilkan dari Rayi memiliki kespesifikan tersendiri dengan warna-warna polychrome yang disebut "Minai", merupakan barang kerajinan keramik yang berkembang pada masa pemerintahan Seljuk Persia (1637 -1256 M). Sebagai pusat pengembangannya adalah di Kashan dan Saveh. Sekitar tahun 1200 M, barang-barang pecah-belah (keramik) berubah warna menjadi warna-warna kebiru-biruan serta warna hitam. Kashan masih tetap sebagai pusat industri barang porselen, Tetapi daerah Sultanabad, Saveh dan Sultaniya, tidak dapat diabaikan pula sebagai pusat pengembangan industri keramik Persia.

Di samping pembuatan barang-barang keramik, pembuatan barang-barang kerajinan logam termasuk bagian penting dalam khasanah kerajinan Islam Persia. Salah satu hasil kerajinan logam yang sangat indah buatannya adalah hasil karya seorang pengrajin Persia bernama Ali ibn Muhammad as-Salihi, yang menggambarkan seekor singa yang dimodifikasikan dengan hiasan-hiasan polygonal dekoratif serta tulisan Arab.

Kemudian seorang seniman pengrajin lain bernama Muhammadd ibn Abd-al-Wahid dan juga Mas'ud ibn Ahmad di Herat (1163 M) menghasilkan karya seni kerajinan logam yang indah, yang menggambarkan sebuah bejana dengan dipenuhi hiasan-hiasan manusia dalam bentuk dekoratif serta tulisan-tulisan Arab Kufi. Hasil seni kerajinan lain adalah berupa geleta kuningan jambangan air yang sangat indah, yang diciptakan oleh Shuja-ibn Mana dari Mosul (1232 M). Seperti kita ketahui bahwa Mosul dan Aleppo merupakan pusat kerajinan Islam Mesopotamia.

Pada masa pemerintahan dinasti Ayyubi (1171-1250 M), kemudian dilanjutkan oleh dinasti Mamluk (1250 -1571 M), Syria menjadi pusat pengembangan seni Islam di sebelah Timur dengan pusatnya adalah kota Raqqa dan Damascus. Hasil keramik dari Raqqa yang dimulai produksinya pada tahun 1170M mengetengahkan warna-warna coklat dan biru muda, dimana coraknya berpedoman kepada seni keramik Persia. Umumnya seni tembikar/seni keramik hasil produksi Raqqa (Iraq) ini banyak berpengaruh ke Mesir. Sebagai daerah pengembangan seni keramik Mesir adalah berpusat di Fustat dekat Cairo, yang berkembang sampai abad 14 M.

Beberapa buah hasil seni keramik yang terdapat di Mesir adalah berupa mangkuk keramik, gelas serta jambangan yang memiliki dekorasi yang indah, berupa hiasan-hiasan tumbuh-tumbuhan yang dipadukan dengan kaligrafi Arab.

## C. SENI KERAJINAN TEKSTIL

Seni kerajinan tekstil telah lama dikenal oleh bangsa Arab. Pengenalan ini adalah melalui hubungan dagang antara bangsa Arab dengan negara-negara lain seperti Tiongkok, yang terkenal dengan tenunan kain sutera, India dengan kain katun; demikian pula hasil produksi tekstil negara-negara Eropa turut menambah pengenalan pentingnya kain sebagai bahan pakaian pembalut tubuh bagi bangsa Arab yang muslim. Apalagi kain sebagai pakaian dianggap sangat penting peranan serta fungsinya untuk penutup aurat, yakni bagian anggota tubuh yang harus tertutup dari pandangan orang lain, sesuai dengan ajaran Islam.

Tahun 960 M merupakan permulaan produksi kain tekstil di Persia dengan pusat industrinya di Khorasan daerah Soghdia, yang terkenal dengan produksi kain sutera. Selanjutnya pertumbuhan serta perkembangan industri tekstil kain sutera makin maju di Persia hingga abad-abad ke-14. Tekstil yang terbuat dari kain sutera ini dihiasi dengan gambar-gambar miniatur yang indah-indah. Salah seorang pengrajin tekstil Persia terkenal adalah Ghiyath dan kemudian menyusul nama pengrajin lain yakni Yazd. Daerah Kashan dan Isfahan merupakan pusat penting penghasil kain sutera Persia. Sedang produksi tekstil sutera yang bercorak miniatur yang paling terkenal berpusat di Bokhara, Samarkand dan Shiraz.

Selain perkembangan tekstil yang bermula di Persia, daerah Afrika Utara dan Spanyol merupakan daerah penting dalam kelanjutan pertumbuhan seni kerajinan tekstil Islam.

Perkembangan seni kerajinan tekstil atau tenunan di Spanyol ditandai dengan perlindungan, dukungan serta pengarahan dari Khalifah Abd er-Rahman I, sebagai penguasa Spanyol (780 M). Malah tidak saja kepada seni kerajinan tekstil saja, juga terhadap seni kerajinan lainnya seperti seni keramik dan seni ukir, diberikan dorongan dan perhatian yang besar. Sehingga seni kerajinan Spanyol pun mengalami pertumbuhan dan perkembangan yang sangat maju serta memiliki ciri khas tersendiri; sebagai corak dan bentuk seni Moor, yang disebut "Hispano Mauresque".

Hispano Mauresque adalah suatu istilah yang dipakai untuk semua hasil seni kerajinan produksi Spanyol yang sangat terkenal halus serta indah buatannya.

Khususnya dalam bidang seni kerajinan tekstil, perkembangannya mengalami puncaknya pada abad 10 M. Kerajinan tekstil Spanyol ini memiliki pola-pola yang indah dan halus buatannya, yang terkenal dengan sebutan tekstil Andalusia. Sebagai pusat pengembangannya adalah di Almeria, Malaga, Sevilla, Granada, Balza, Murcia dan Alicante. Dalam seni ukir gading (*ivory carving*), terkenal dengan keindahan serta kehalusannya. Salah satu hasil ukirnya adalah berupa bentuk peti gading yang penuh dengan hiasan-hiasan tumbuh-tumbuhan, binatang serta tulisan Arab Kufi. Ukiran ini terbuat pada tahun

964 M. di Cordova.

Teknik pewarnaan tekstil adalah satu warna (monochrome) dan banyak warna (polychrome) yang disertai dengan benang-benang emas; motifnya agak kebaratan. Produksi tekstil Spanyol yang bercorak hiasan geometris, gambar binatang yang dideformatif, muncul di Sicilia pada abad 13 -14 M. Sedang warna benang emas menjadi corak khusus tekstil Spanyol dan corak ini disebut corak "Mudeyar".

### *1. Selanjutnya perkembangan seni tekstil terdapat di India dan Turki*

Kerajinan tekstil di India, bermula berasal dari Persia dan Turki. Perkembangan ini adalah pada masa pemerintahan dan kekuasaan raja-raja Moghul di India sekitar abad 16 M. Seni kerajinan tekstil di India ada dua jenis yakni seni tenun kain dan karpet.

Perkembangan seni tenun di India dimulai pada masa pemerintahan Raja Babur dan Raja Humayun, dari dinasti Moghul. Salah seorang keturunan dinasti Moghul India, yakni Raja Akbar, menganjurkan tekstil sebagai bahan pakaian. Terkenal pakaian "Chakdar Jama" dalam berbagai variasi pakaian berwarna, dengan empat sampai enam unsur; dan salah satu di antaranya adalah "patkas" (ikat pinggang), "churidar Salwars" (baju piyama) sebagai pakaian umum bagi kaum laki-laki. Sedang bagi kaum wanita memakai "chagtai" (longdress) atau "*ghagra*" (kemeja blus), "*choli*" (korset) dan selendang "odani".

Produksi kain selama pemerintahan Raja-raja Mughal, telah dikembangkan oleh kalangan istana, yang disebut "karkhanas". Dan para pengrajin tenun kain ini langsung di bawah bimbingan raja. Motif-motif tekstil Persia dijadikan sebagai contoh/tiruan. Sebagai tempat produksi tenunan kain ini terdapat di Lahore, Agra dan Ahmedabat (daerah Gujarat).

Umumnya motif-motif hiasan kain India yang dipakai adalah motif tumbuh-tumbuhan, binatang yang semuanya dalam corak dekoratif Selanjutnya, perkembangan seni tenun

khususnya dalam pemakaian motif, makin mengarah ke bentuk kombinasi lukisan dan cetak kain, dengan warna-warna biru indigo (warna nila) dan kadang-kadang dipakai warna hijau dan kuning. Sebagai pusat industri tekstil kain cetak ini terdapat di Colconda, Agra, Sironj dan Burhanpur.

Dalam bidang industri karpet di India, juga berkembang pesat, khususnya pada masa pemerintahan raja Akbar. Sebagai daerah industrinya adalah di Fatehpur Sikri, Agra dan Lahore. Seni karpet masa itu disebut "Aini Akbari", karena merupakan suatu seni kerajinan yang disponsori oleh Raja Akbar. Seorang pembantu Akbar yang banyak memberi saran dalam pembuatan karpet ini adalah "Abu'l Fazl. Menurut saran Abu'l Fazl, agar seni karpet India diciptakan dengan keindahan yang beraneka ragam corak baik dalam warna serta motif hiasannya. Motif-motif bunga, tanaman, burung, binatang-binatang lainnya adalah merupakan corak hiasan yang diterapkan pada pembuatan karpet, dimana corak-coraknya bersifat dekoratif. Perkembangan seni karpet di India adalah di sekitar tahun 1630 -1650 M.

## *2. Perkembangan seni kerajinan tekstil di Turki*

Perkembangan seni tekstil maupun bentuk seni kerajinan lainnya di Turki, ditandai dengan berkuasanya dinasti Ottoman, sebagai penguasa Turki baru, yang dimulai sejak tahun 1338 M.

Sebagai pusat pengembangan industri tekstil Turki adalah di Bursa, khususnya produksi kain sutera dan kain brokat; sedang produksi kain sutera semula dikonsumsikan untuk para Sultan Ottoman, kemudian diproduksi juga untuk umum. Warna-warna merah, biru dan kuning adalah warna dominasi untuk kain sutera dan kain brokat; kemudian sebagai pelengkap kain tersebut diberi hiasan-hiasan yang bermotifkan tumbuh-tumbuhan, dengan kombinasi warna merah, biru, hitam dan warna emas. Pusat lain dalam industri tekstil ini adalah Skutari, suatu tempat di tepi laut Hitam, dekat Istanbul.

Di samping produksi tekstil Turki juga terkenal sebagai penghasil kain ambal atau karpet. Sebagai pusat produksinya adalah di Anatolia.

Seni kerajinan karpet Turki dengan motif-motif hiasannya: burung-burung, binatang dan hiasan tumbuh-tumbuhan banyak diminati oleh masyarakat banyak, khususnya masyarakat Eropa banyak mengkoleksi karpet ini; di samping negara-negara Islam lainnya, termasuk Indonesia.

Tipe atau corak seni karpet Turki terkenal dan banyak mendapat penggemar di negara-negara Eropa dan Asia adalah tipe: Ushak (terkenal sejak 1584 M), Bergama, Gordes, Kula, Ladik dan Kirsehir.

BAB VIII

# SENI KALIGRAFI (TULISAN INDAH) DALAM ISLAM

## A. PENDAHULUAN

Seni tulis indah atau yang disebut seni kaligrafi adalah suatu jenis tulisan yang bersumber dari tulisan Arab, yang pengembangannya telah dimulai sejak berabad-abad yang lampau yang dimulai dari pemerintahan dinasti Ummayah (661-750 M) dengan pusatnya di Damaskus Syria sampai pada pemerintahan dinasti Abbasiyah (750 - 1258 M) dengan pusatnya di Bagdad, dan berlanjut lagi pada masa-masa pemerintahan Fatimayah (969-1171 M), pemerintahan Ayyub (1171-1250), pemerintahan Mameluk (1250-1517 M) dengan pusatnya di Mesir, pemerintahan Turki Ustmaniah (1299-1922 M) dan pemerintahan Safavid Persia (1500-1800 M). Demikian lamanya pengembangan seni tulis kaligrafi Islam ini berlangsung hingga sampai mencapai kematangannya, seperti apa yang kita temukan hasilnya dalam seni kaligrafi Arab sekarang ini.

Dalam masa pengembangannya berabad-abad tersebut lahirlah para seniman kaligrafi Arab yang termasyhur, yang

banyak menciptakan berbagai gaya serta jenis kaligrafi Arab, yang hingga dewasa ini banyak ditirukan dan dipedomani oleh para seniman-seniman kaligrafi Islam di seluruh dunia. Dengan hasil-hasil yang telah pernah dicapai oleh para kaligrafer Islam tersebut, patutlah menjadi kebanggaan dunia kesenian Islam khususnya bidang seni rupa-nya, dan menjadi kebanggaan pula bahwa seni kaligrafi Arab adalah termasuk salah satu jenis tulisan tertua, yang pernah dihasilkan oleh umat manusia khususnya bangsa Arab.

## Kapan Munculnya Kaligrafi Arab

Menurut sejarah Islam, orang atau manusia yang pertama kali mengenal tulisan adalah Nabi Adam as., di mana pengetahuan tersebut diwahyukan Allah kepada Adam sebagai modal pengetahuan pertama untuk mengenal nama-nama benda. Hal ini sesuai dengan Al-Qur'an Surah Al-Baqarah, ayat 31 yang berbunyi:

> *"Dan Dia mengajarkan kepada Adam nama-nama (benda-benda) seluruhnya, kemudian mengemukakannya kepada para Malaikat lalu berfirman: Sebutkanlah kepada-Ku nama benda-benda itu jika kamu memang orang-orang yang benar."*

Agaknya pengetahuan mengenal benda-benda yang diberikan Allah kepada Nabi Adam, adalah awal pengenalan tentang huruf dan tulisan maupun bahasa sebagai alat komunikasi manusia.

Sebelum agama Islam diwahyukan Allah kepada Nabi dan RasulNya Muhammad Saw., bangsa Arab secara resmi belum memiliki tulisan. Bangsa-bangsa Arab yang tersebar di pelosok-pelosok jazirah Arabia seperti bangsa Mesir, Syria, Persia, Babylonia hanya memiliki tulisan-tulisan kuno yang sifatnya berlaku di masing-masing daerah tersebut; jadi belum merupakan tulisan yang bersifat nasional Arab.

Bangsa Arab yang mendiami jazirah Arab, yang berada di antara Laut Arab, Laut Tengah dan Selat Persia adalah satu

bangsa yang berpindah-pindah (nomaden), yang tidak memiliki huruf dan tulisan resmi. Sehingga sampai pada zaman Jahiliyah pra Islam, dapat dikatakan bangsa Arab adalah buta huruf. Mereka lebih senang memakai bahasa lisan sebagai alat komunikasi resmi di antara sesama sukunya. Dengan keadaan ini bangsa Arab dalam kehidupannya sehari-hari; baik dalam mempelajari sesuatu hal ataupun mengadakan suatu perjanjian, dianggap cukup hanya dengan perantaraan mulut ke mulut saja; sesuatu hal yang dianggap penting cukup disimpan dalam hati maupun pikiran.

Bangsa Arab terkenal sebagai bangsa yang sangat suka kepada pantun dan syair-syair. Sering kegiatan bidang sastra ini diperlombakan untuk mendapatkan ahli-ahli penyair serta karya-karya sastra yang memiliki nilai seni yang tinggi. Pantun maupun syair yang dianggap juara tadi menjadi pujaan khalayak ramai. Dan syairnya akan menjadi hafalan bagi setiap pemujanya; dan dapat diungkapkan atau disenandungkan kembali dengan lancar tanpa mengalami hambatan karena ada bait-bait yang terlupa. Ini menandakan bahwa bangsa Arab adalah orang yang kuat menyimpan sesuatu kata atau kalimat dalam ingatan dan pikirannya. Faktor inilah yang menghambat pertumbuhan tulisan Arab mengalami kemajuan.

Tulisan Arab mulai tumbuh dan berkembang sejak agama Islam muncul di tanah Arab pada abad 6 M. Penggunaan tulisan Arab pertama-tama adalah pada saat pencatatan-pencatatan ayat-ayat suci AlQur'an, sebagai wahyu Allah kepada Muhammad untuk penyempurnaan ajaran-ajaran Islam, di mana wahyu ini tidak sekaligus diterima Muhammad melainkan pada waktu-waktu tertentu saja, dan ayat-ayat wahyu ini untuk tidak lupa dan hilang demikian saja, maka atas perintah Nabi Muhammad kepada sahabatnya, agar semua ayat-ayat suci Al-Qur'an yang dia terima (yang diwahyukan Allah kepadanya) agar dicatat dengan baik. Mulailah penggunaan tulisan Arab untuk mencatat ayat-ayat wahyu tersebut pada lembaran daun korma, tulang, batu, kulit domba dan sebagainya. Tentunya, abjad huruf Arab untuk dijadikan tulisan pada saat itu masih mempergunakan huruf-huruf yang sederhana; jadi, belum seindah tulisan Arab sekarang ini.

Penulisan Al-Qur'an secara resmi barulah dimulai pada zaman Khalifah Utsman bin Affan, di mana mashaf/tulisan Arab yang dipergunakan adalah mashaf Utsman, yakni tulisan tanpa membubuhkan tanda harkah (syakl). Kemudian, tulisan Al-Qur'an disebarkan ke Basrah, Kufah, Mekah dan beberapa daerah-daerah lainnya. Penulisan Al-Qur'an selanjutnya mempergunakan Khath Kufie, Khath Raihany, Khath Tsuluts dan yang terakhir mempergunakan tulisan/Khath Naskhi (dimana Khath Naskhi ini dipergunakan sebagai mashaf Al-Qur'an di Indonesia). Untuk pertama kalinya Khat Naskhi ini dipergunakan sebagai mashaf mencetak Al-Qur'an di Jerman, untuk disebarkan ke negara-negara Islam di luar Arab.

Apabila kita melihat perkembangan seni kaligrafi Islam sekarang ini, dapat dikatakan sudah jauh mengalami kemajuan serta memperlihatkan hasil cipta seni yang tinggi. Tentunya keadaan ini disebabkan makin banyaknya muncul kaligrafer-kaligrafer terkenal, sebagai pencipta khat-khat yang terampil serta berpengalaman di samping menguasai teknik-teknik penulisan kaligrafi yang baik.

Di beberapa negara Islam, seperti Turki, Persia, India, Mesir dan juga di Indonesia, seni kaligrafi Arab telah merupakan salah satu cabang seni Islam yang mengalami perkembangan yang menonjol di samping seni arsitektur. Banyak para seniman-seniman kaligrafi yang telah memiliki nama yang harum dan tersohor sepanjang abad, seperti nama: Abu Ali Al Shadr Muhammad ibn Al Hasan ibn Muqlah, yang lahir di Bagdad pada tahun 272 H. kemudian Yaqut Al Musta'shimi Billah ibn Abdillah, wafat tahun 1298 M di Baghdad; keduanya adalah kaligrafer ulung di zaman pemerintahan Abbasiyah. Muhammad ibn Al Wahid, Akhmad ibn MuhammadAl Anshari (keduanya dari Mesir), Syeikh Hamdullah Al Amasi, Abdullah Zuhdy ibn Abdulkadir Al Nablusi (keduanya dari Turki), Abdurrahman Al Khawarizm, Mir Ali Sultan Al Tabrizi, Shah Kabir ibn Uways (kaligrafer-kaligrafer Persia), Muhammad Husain Kasmir, Abdurrahim Khan Khanan, Muhammad Mhalil (sebagai seniman-seniman kaligrafi India).

## Tokoh-tokoh Seni Kaligrafi

- Zayd b. Thabit (r.a.)
- ‘Ali b. Abi Thalib (r.a.) (661M)
- Abu Aswad al-Duwali (r.a.) (688M)
- Quthbah al-Muharrir
- Khalid b. al-Hayyai (705-715M)
- Khalid b. Ahmad (789M)
- Al-Dahhaq ‘Ajlan (abad ke-8M)
- Ibrahim al-Sijzi (825M)
- Yusuf al-Sijzi (825M)
- Khawaja Taj al-Salmani (abad ke-9M)
- Al-Ahwal al-Muharrir (abad ke-9M)
- ‘Ali b. Ubaydah al-Rayhani (834M)
- Abu ‘Ali Muhammad b. Muqlah (934-940M)
- Abu al-Hassan ‘Ali b. Hilal (1022M)
- Ahmad b. Muhammad (1124M)
- Yaqut al-Mustasim (1298M)
- Mir ‘Ali Sultan al-Tibrizi (1416M)
- Ibrahim Munir (abad ke-15M)
- Hamda Allah al-Amsi (1520M)
- Isma’il b. ‘Abd Allah (1386M)
- Qasim Ghubari (1624M)
- Hafiz ‘Uthman (1698M)
- Darwish ‘Abd al-Majid Taliqani
- Hashim Muhammad al-Baghdadi (1919M

Sedangkan di Indonesia, kaligrafi Arab masih dianggap suatu bentuk seni Islam yang masih baru, sehingga belum ada seniman yang menonjol dalam menciptakan kaligrafi Arab. Namun demikian beberapa nama seniman Islam yang mencoba mencipta khat Arab dalam bentuk kaligrafi yakni: H. Abd. Manshur Dompu, Tubagus Dudum Sonjaya, Hatta Hambali, H. Daramy Yunus, H. Azhar Noer, H. Amir Hamzah, Abd. Razzak Muhili dan lain-lain. Di samping seni kaligrafi Arab "murni",

masih kita temukan ”lukisan" kaligrafi Arab, di mana coraknya kaligrafi dalam bentuk lukisan dengan penuh sapuan warna-warna. Seniman lukis kaligrafi Indonesia yang banyak menciptakan karya-karya bidang ini adalah: AD. Pirous, Amri Yahya, Ahmad Sadali, Saiful Adnan, Abbas Alibasyah, Amang Rahman, But Mohtar, dan lain-lain.

## B. PENGERTIAN DAN JENIS KALIGRAFI

Kaligrafi ialah suatu corak atau bentuk seni menulis secara indah. Menurut harfiahnya, kata kaligrafi berasal dari kata: "kalligraphia", yang diuraikan atas dua suku kata: *kalios* artinya indah, cantik; *graphia* artinya coretan atau tulisan. Jadi, arti kata seluruhnya adalah: suatu coretan atau tulisan yang indah. Dalam bahasa Arab, kata: tulisan khath, yang diartikan juga garis. Dalam bahasa Inggris disebut calligraphi tulisan indah. Kemampuan atau keahlian seseorang menulis secara indah disebut kaligrafer.

Seni menulis adalah merupakan suatu bentuk keterampilan tangan yang dipadukan dengan rasa seni yang terkandung dalam hati sanubari setiap pelukisnya. Tidak semua orang dapat menulis secara indah; hal ini ditentukan bakat alami yang merupakan bawaan seseorang yang telah dibawanya sejak lahir. Seseorang yang memiliki bakat atau kemampuan rohaniah serta mendapat saluran berupa bimbingan atau arahan yang selaras dengan bakat tersebut, akan mampu melahirkan seorang seniman yang ulung. Demikian halnya, kemampuan atau bakat menulis dalam bentuk tulisan indah atau kaligrafi, apabila mendapat saluran berupa bimbingan yang sempurna akan mampu menjadi seorang kaligrafer yang ulung. Dan tentunya ini dibantu oleh sarana yang baik berupa guru atau seseorang yang ahli dalam ilmu seni kaligrafi yang mampu menjadi instruktur, di samping tersedia alat yang sempurna dalam penulisan kaligrafi.

Di sinilah kadang-kadang seseorang mengalami hambatan, karena tidak tersedianya sarana bimbingan maupun peralatan yang sempurna, sehingga bakat untuk menjadi seorang seniman kaligrafi tidak mencapai tujuan yang dicita-citakannya. Dengan demikian banyak para pencinta seni tulis indah ini

mengalihkannya ke bentuk lukisan, sehingga muncullah suatu bentuk seni baru dalam corak lukisan kaligrafi. Perlu kita maklumi bahwa pada dasarnya kaligrafi Arab yang hanya menciptakan seni tulis indah, yang secara utuh memakai huruf-huruf Arab sebagai objek ungkapan seni tulisnya disebut kaligrafi Arab murni. Sedangkan huruf-huruf Arab yang ditulis tanpa memakai/mengikuti kaidah-kaidah kaligrafi Arab murni (seni tulis Arab bentuk bebas) dan dikombinasikan dengan komposisi-komposisi warna dan tergabung dalam satu tafrel (kanvas, kertas) akan melahirkan seni lukis kaligrafi.

Menurut ketentuan yang sudah baku dalam seni tulis Arab murni (khath Arab), dapat kita kenal beberapa jenis aliran kaligrafi Arab, yakni:

1. Aliran Naskhi.
2. Aliran Tsuluts.
3. Aliran Rayhani.
4. Aliran Diwani.
5. Aliran Diwani lali.
6. Aliran Ta'liq Farisi.
7. Aliran Koufi.
8. Aliran Riq'ah.

Kedelapan aliran kaligrafi Arab murni, masing-masing memiliki perbedaan dalam teknik penulisan; sungguh pun di antaranya masih memiliki hubungan ras/keluarga; karena aliran yang baru muncul adalah merupakan lanjutan dan penyempurnaan dari aliran yang lama; misalnya tulisan Kouf banyak mempengaruhi tulisan-tulisan lainnya seperti Riq'ah. Aliran Diwani terhadap aliran Diwani Jali (Diwani Jali adalah merupakan penyempurnaan Diwani).

Untuk lebih menyempurnakan pengetahuan kita tentang jenis-jenis kaligrafi Arab ini, baiklah kita ikuti penjelasan setiap jenis kaligrafi tersebut:

### *a. Aliran Koufi*

Tulisan (khat) Koufi disebut *Khat Muzawwa*, yakni suatu jenis tulisan Arab yang berbentuk siku-siku, di mana tulisan ini semula berasal dari *Khat Hieri* (Hirah), yakni suatu

tempat bernama Hirah dekat Koufa. Dengan kelahiran nama Koufa sebagai pusat agama serta pengembangan politik Islam, maka dengan sendirinya khat Hieri berubah status menjadi Koufi. Tulisan Koufi sering juga disebut *Jazm* dan merupakan belahan atau potongan dari *Musnad Humeiri*. Ada dua jenis tulisan yang berkembang di Mekah dan Medinah, di saat perkembangan Khat Koufi, yakni Khat Ma'il dan Khat Mashq. Kedua jenis tulisan ini memiliki persamaan bentuk dengan huruf-huruf Koufi dan di mana akhirnya keduanya melebur ke dalam bentuk tulisan Koufi.

Tulisan Koufi mencapai puncak perkembangannya pada abad ke-8 M, yakni akhir masa kekuasaan daulah Ummayah. Awal-awal tulisan mushaf Al-Qur'an, banyak mempergunakan tulisan Koufi, sehingga dianggap masa itu khat Koufi mendapat tempat yang mulia di sisi para khalifah penguasa Islam Arab.

Penggunaan tulisan Koufi demikian luas dan berkembang sehingga pada masa kekuasaan dinasti Ummayyah, Abbasiyyah, Fatimayyah sampai kekuasaan Islam di Andalusia, mempergunakan tulisan ini sebagai hiasan mata uang maupun hiasan dekorasi masjid-masjid. Para seniman-seniman Islam di Mesir, banyak mempergunakan tulisan Koufi sebagai hiasan tekstil, permadani, hasil-hasil keramik. Pada abad ke-11 M, penggunaan tulisan Koufi diperluas lagi dalam bentuk-bentuk hiasan ornamen atau huruf hias, yang sekaligus memperkaya dekorasi-dekorasi ruang masjid maupun hiasan ruang istana para sultan penguasa kerajaan Islam, seperti di Turki, Persia maupun di Mesir. Sampai pada penghujung abad 12 M, fungsi tulisan Koufi sudah mulai kehilangan fungsi sebagai alat komunikasi ke arah dasar hiasan ornamental yang sangat sukar untuk dibaca. Dan hiasan tulisan Koufi yang ornamental itu banyak diaplikasikan dalam bentuk permukaan benda seperti: kaca, kayu, gading, tekstil maupun permukaan dinding serta hiasan permukaan benda-benda keramik, di mana contoh-contoh benda ini banyak kita temukan di Persia, Turki, Mesir, Spanyol (Andalusia) dan Afghanistan.

Selanjutnya, suatu gerakan baru timbul dalam bentuk tulisan Koufi, yakni dengan munculnya gaya Koufi Timur yang berpusat di Persia pada abad ke-10 M. Koufi Timur ini

dinamakan juga corak Qarmatian, di mana ciri pokoknya lebih mengarah kepada kerapihan serta keelokan tulisan tetapi tidak meninggalkan sifat ornamentalnya. Jelasnya, ciri khat Koufi Qarmatian adalah penulisan huruf-huruf yang lebih indah dan menarik dari bentuk huruf Koufi standar serta tetap memperhatikan keindahan serta keluwesan tulisan sebagai hiasan.

### *1) Tulisan Koufi pada zaman dinasti Ummayah*

Patut dicatat bahwa perkembangan Khat Koufi pada masa pemerintahan dinasti Ummayah (660-750 M) adalah merupakan awal perkembangan sebagai tulisan standar yang banyak dipakai dalam penulisan mushaf Al-Qur'an.

Salah seorang tokoh kaligrafi yang hidup pada dinasti Ummayyah ini adalah Qutbah Al Muharrir. Ia berhasil mewariskan empat jenis kaligrafi Arab, yakni: Thumar, Jalil, Nishf dan Tsuluts. Selainnya, tokoh kaligrafi lain yang dikenal adalah: Khalid ibn Al Hayyaj, Khasynam, Malik ibn Katsir.

Apabila ditelaah lebih jauh ke bentuk asalnya, tulisan Koufi memiliki dua asal dari cara-cara penulisan Khat Koufi, yaitu kalam Thumar dan kalam Ghubar Hulbah; di mana kedua kalam ini berbeda dalam cara teknik penulisannya. Tulisan Thumar digoreskan secara tegak dan lurus, sedangkan tulisan Ghubar Hulbah ditulis dengan usapan yang lembut bundar tanpa garis-garis lurus. Oleh sebab itu semua tulisan kaligrafi, mendasari kepada bentuk lurus tegas (yang disebut mustaqim) dan tulisan yang bentuknya lembut dan bundar (yang disebut mustadir).

*2) Tulisan Koufi pada zaman Abbasiyyah.*

Dinasti Abbasiyyah yang memerintah sejak tahun 750 - 1258 M, dengan pusat pemerintahan di Baghdad Iraq.

Pada masa pemerintahan Abbasiyyah ini, khat Koufi terus dikembangkan. Dua orang tokoh kaligrafer yang muncul pada masa ini adalah Al Dahhak/ibn Ajlan dan Ishak ibn Hammad, yang keduanya adalah berasal dari Syria. Kedua tokoh ini melahirkan bentuk tulisan *Tsuluts* dan *Tsulutsayn*. Kemudian muridnya yang bernama Yusuf Al Syajari, mempopulerkan dua macam tulisan yang lebih halus dan indah dari tulisan yang diajarkan gurunya, yaitu *Khafif Al-Tsuluts* dan *Khafif Al Tsulutsayn.*

Selanjutnya perkembangan Khat Koufi berjalan terus sesuai dengan arus perkembangan zaman dan terus mencapai kesempurnaan dari para ahli kaligrafer terkenal dan salah seorang di antaranya adalah Abu Ali Al Shadr Muhammad ibn Al Hasan ibn Muqlah, yang lahir di Baghdad pada tahun 272 H, dimana ia berhasil menciptakan rumus-rumus tulisan tangan atau Cursive, hingga menghasilkan suatu tulisan kaligrafi yang benar-benar indah.

*b. Aliran Naskhi*

Tulisan (khat) Naskhi atau Nasakh adalah suatu jenis tulisan tangan bentuk cursif, yakni tulisan bergerak berputar (rounded) yang sifatnya mudah untuk dibaca. Umumnya tulisan cursif ini lebih berperan sebagai tulisan mushaf Al-Qur'an bila dibandingkan dengan Khat Koufi. Seperti kita maklumi, pemakaian Khat Koufi lebih banyak dimanfaatkan sebagai tulisan hias pada dinding-dinding ruang dalam masjid maupun sebagai hiasan tekstil, keramik, kaca dan kulit buku.

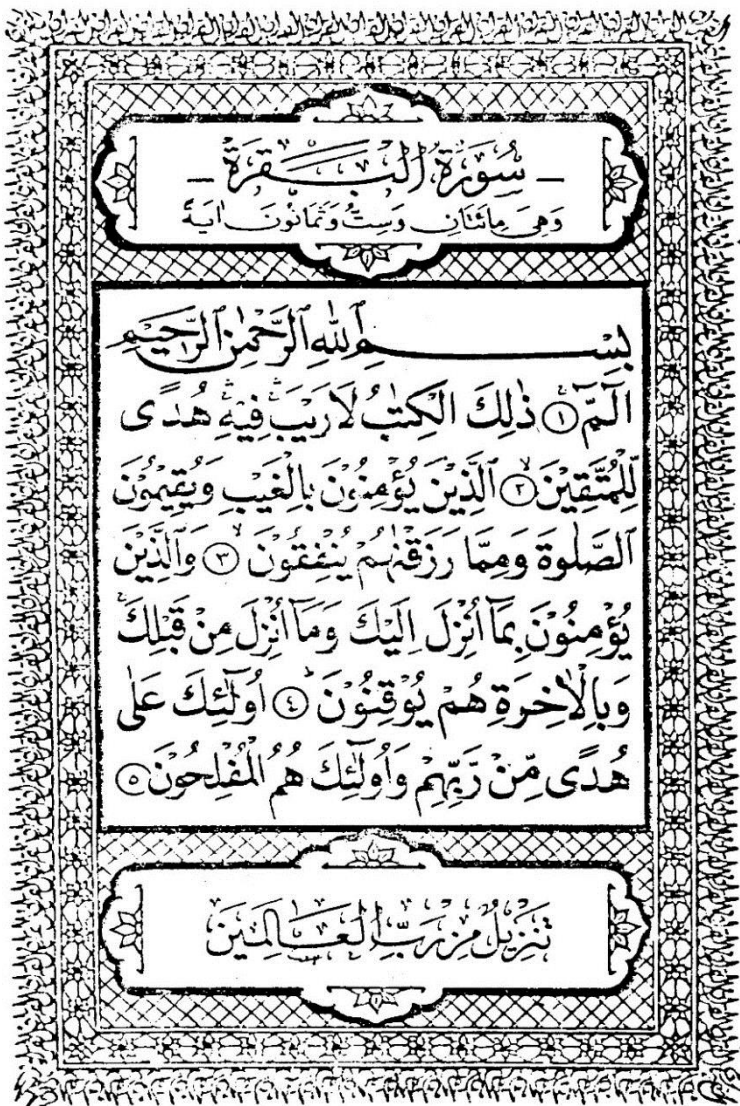
Awalnya tulisan Naskhi ini kurang berperan pemakaiannya, tetapi sejak Al Wazir Abu Ali Al Shadr Muhammad Ibn Al Hasan ibn Muqlah menyempurnakannya dengan rumus-rumus penulisan khat Naskhi, maka tulisan ini menjadi tersohor dan banyak dikagumi para kaligrafer Arab lainnya, sehingga tulisan ini termasuk salah satu jenis tulisan

"rangking besar" di antara tulisan Arab lainnya.

Ibn Muqlah merumuskan empat ketentuan tentang tata cara dan tata letak yang sempurna tulisan Naskhi, yaitu: *Tarshif* (jarak huruf yang rapat dan teratur), *Ta'lif* (susunan huruf yang terpisah dan bersambung dalam bentuk yang wajar), *Tasthir* (keselarasan dan kesempurnaan hubungan satu kata dengan kata lainnya dalam satu garis lurus), *Tarshil* (memancarkan keindahan dalam setiap sapuan garis pada setiap huruf). Metode penulisan ini disebut oleh Ibn Muqlah "Al Khat Al Mansub". Metode ini banyak menjadi pedoman penulisan bagi kaligrafer Arab lainnya dalam penulisan-penulisan jenis Koufi, Tsuluts, Raihani, Diwani, Riq'ah dan lain-lainnya.

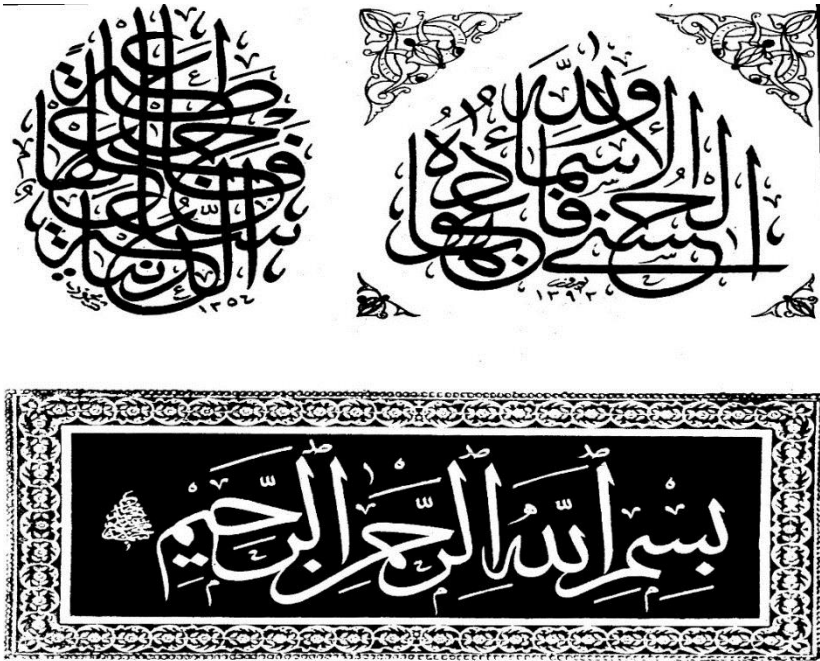
Kemudian tokoh muda yang berbakat, sebagai penerus Ibnu Muqlah bernama Abu Al Hasan Ali ibn Hilal atau nama lain yang lebih dikenal *Ibnu Al Bawwab* atau disebut juga Abu Hasan, memperbaharui gaya tulisan Naskhi ke arah yang lebih indah dengan tata tertib yang tersusun rapi serta harmonis, sehingga memperlihatkan gaya tulisan yang lebih indah dari ciptaan Ibn Muqlah. Bentuk ciptaan Al Bawwah ini dikenal dengan nama "*Al Mansub Al Fa'iq*" (tata tulis yang lebih rapi dan indah).

Makin sempurnanya tulisan Naskhi ini membawa pengaruh yang positif terhadap penulisan mushaf Al-Qur'an, dimana penggunaan tulisan Naskhi lebih banyak dipakai dalam penulisan Al-Qur'an di berbagai negara termasuk Indonesia, bila dibandingkan dengan penggunaan huruf/tulisan Arab lainnya.

Di samping itu pula, tulisan Naskhi banyak dipakai sebagai penulisan naskah-naskah ilmiah Arab, seperti brosur-brosur, majalah, koran dan lain sebagainya.

*Gambar 39:*
Surat Al-Baqarah ayat 1 – 5 dengan khat Naskhi, tulisan tangan dari kaligrafer H. M. Abdul Razzaq Muhili Indonesia.

*c. Aliran Tsuluts*

Khat Tsuluts banyak dipergunakan untuk tujuan hiasan pada berbagai manuskrip, khususnya pembuatan judul buku atau judul bab. Juga dipakai sebagai tulisan hiasan pada dinding-dinding bangunan bagian ruang dalam bangunan masjid.

Dalam segi pemakaian dalam tulisan, Khat Tsuluts terbagi atas dua jenis, yaitu Tsuluts Tsaqil dan Tsulut Khafif. Teknik penulisan sama saja; hanya perbedaannya pada ukuran tebal tipisnya huruf-huruf yang ditulis berdasarkan pena (kalam) yang dipakai.

*Gambar 42:*
**Gubahan khat Tsuluts (atas).**
**Salah satu gubahan Tsuluts hasil tulisan Sultan Mahmud Khan ibn Abdul Hamid Khan Al Utsmani (Turki).**

Penggunaan Tsuluts sebagai variasi hiasan banyak dikembangkan oleh Ibnu Al Bawwah dan Yaqut al Musta'shimi. Seperti kita ketahui kedua tokoh kaligrafer ini banyak berjasa

dalam mengembangkan jenis tulisan cursif Arab, termasuk di antaranya Khat Tsuluts. Untuk penulisan mushaf Al-Qur'an, jenis tulisan ini sudah sangat jarang dipakai, karena dianggap kurang praktis.

### *d. Aliran Farisi*

Khat Farisi adalah suatu jenis kaligrafi yang banyak berkembang di Persia, Pakistan, India maupun Turki. Tulisan Farisi ini banyak dipakai untuk penulisan buku-buku, majalah, surat kabar maupun penulisan judul bab/karangan dan lain sebagainya. Khat ini memiliki suatu gaya tersendiri di mana tulisan ini agak condong ke arah kanan, huruf-hurufnya sering memiliki lebar yang tidak sama, sehingga waktu penulisannya memerlukan suatu keahlian tersendiri dari si penulisnya.

Perkembangan Khat Farisi bermula di Persia pada masa pemerintahan dinasti Safavid (1500 -1800M). Pada masa pemerintahan Shah Ismail dan Shah Tahmasp, perkembangan khat Farisi mengalami kemajuan yang sangat tinggi, sehingga tulisan ini menjadi satu-satunya tulisan yang berlaku di Persia.

Menurut sejarahnya, asal perkembangan khat Farisi adalah berasal dari tulisan Koufi, yang dibawa oleh penguasa-penguasa Arab di saat penaklukan Persia. Khat Koufi ini semula dipergunakan untuk mengenal serta dapat menulis dan membaca Al-Qur'an. Sehingga akhirnya tulisan Koufi ini menyebar dan banyak penggemarnya serta dijadikan tulisan resmi bagi masyarakat Persia. Akhirnya, kaligrafer Persia mengolah lagi tulisan Koufi menjadi satu jenis tulisan dengan corak khas Persia, yang dikenal dengan tulisan *Ta'liq dan Nasta'liq.*

Bentuk serta corak tulisan ini tampak seperti menggantung di awan; oleh sebab itulah dikatakan *Nasta'liq*. Perkembangannya mencapai puncak di awal abad ke 15 M. Tokoh-tokoh pengembang tulisan ini adalah Abdul Havy, tetapi menurut sebagian pendapat bahwa nama Mir Ali Sultan Al Tabrizi adalah penemu pertama jenis tulisan *Nasta'liq*, yang sekaligus penemu rumus-rumus penulisan *Nasta'liq*.

Tokoh pengembang lain Khat Nasta'liq ini adalah *Abdurahman Al-Khawarizm*, sebagai tokoh yang banyak berprestasi di abad 15. Kemudian dilanjutkan oleh kedua orang puteranya *Abdurrahim Anisi* dan *Abdul Karim Padsyah*.

Kaligrafer-kaligrafer Persia yang mempunyai nama harum dalam lanjutan pengembangan khat Nasta'liq ini adalah Qasim Shadi, Shah Kabir ibn Uways Al Ardabili, Kamaluddin Hirati, Ghiyathuddin Al Isfahani, Imaduddin Al Husayni.

Di samping tulisan Nasta'liq yang dikenal perkembangannya di Persia, ada pula tulisan-tulisan lain yang erat kaitannya dengan tulisan Ta'liq yakni: Jali Ta'liq, Anjeh Ta'liq, Tahriri dan Syikasteh Ta'liq.

Sykasteh Ta'liq memiliki pecahan-pecahan lain seperti; Sykasteh Amiz, Diwani dan Jali. Sykasteh ini adalah hasil

pertumbuhan asli di Persia yang merupakan lanjutan pengembangan Ta'liq dan Nasta'liq, sehingga sering disebut Sykasteh Ta'liq. Sedangkan Sykasteh Amiz merupakan campuran dari Ta'liq dan Sykasteh. Sykasteh dipakai untuk tulisan resmi kerajaan dan kurang dipakai untuk tulisan-tulisan yang bersifat umum.

### *e. Aliran Diwani*

Diwani adalah suatu corak tulisan Utsmani yang sejajar perkembangannya dengan tulisan Syikasteh Farisi. Jenis tulisan ini berkembang pada penghujung abad 15 M, yang merupakan usaha salah seorang kaligrafer Turki yang bernama *Ibrahim Munif*.

Semula tulisan Diwani ini banyak dipakai sebagai tulisan resmi di kantor-kantor kerajaan Utsmani, di mana corak tulisan ini miring bersusun-susun dan tumpang tindih.

Khat Diwani akhirnya berkembang dan memberi suatu corak berupa tulisan hias yang bernama "Diwani Jali" atau disebut juga Khat *Humayuni* ataupun Khat *Muqaddas*. Tulisan ini banyak disempurnakan oleh Syeikh Hamdullah Al Amasi.

Ciri-ciri Diwani Jali memiliki corak hias yang berlebihan, sehingga lebih menonjolkan segi hiasannya ketimbang segi ejaannya.

### *f. Aliran Rayhani*

Khat Rayhani adalah berasal dari Khat Naskhi dan Khat Tsuluts, yang dikembangkan menjadi tulisan yang indah. Jenis tulisan mi merupakan hasil pengembangan dari Ibnu Al Bawwab, seorang kaligrafer terkenal. Tetapi nama tulisan ini berasal dari seorang yang bernama *Ali ibn Al Ubaydah Al Rayhani*, orang yang pertama menemukan jenis tulisan ini.

Rayhani artinya yang "harum semerbak" merupakan tulisan yang hampir sama bentuk serta coraknya dengan tulisan Muhaqqaq; sehingga karena kemiripannya disebut tulisan ini adalah si-kembar.

Khat Rayhani merupakan jenis tulisan yang sangat digemari, karena khat ini dapat dipergunakan untuk menulis buku-buku agama maupun penulisan mushaf Al-Qur'an.

Selain dari aliran-aliran kaligrafi yang telah diuraikan pada pembahasan terdahulu, masih ada satu jenis lagi tulisan yang lazim dipakai dalam seni kaligrafi, yakni tulisan "Thugra".

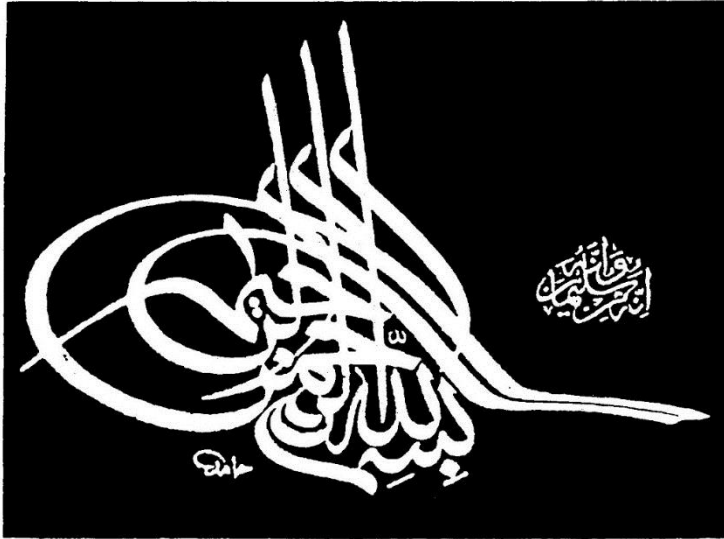
Tulisan Thugra adalah merupakan jenis tulisan yang lazim dipakai oleh para Sultan-Sultan atau Khalifah Muslim sebagai bentuk lambang. Tulisan ini bermula berasal dari zaman Turki Utsmani, dimana para seniman kaligrafi mereka telah berhasil menciptakan suatu jenis tulisan baru, yang kelak mendapat perhatian yang meluas di kalangan para penguasa maupun seniman kaligrafi Arab.

Kata Thugra berasal dari bahasa Tartar Mongol, yang pernah berkuasa di sebagian negara-negara Arab, khususnya di Turki; yang berarti "yang bijaksana". Kata ini tentunya ditujukan kepada para penguasa/sultan yang memerintah di Turki, khususnya pada masa pemerintahan dinasti Utsmaniyah.

Penguasa Turki yang pertama memakai lambang Thugra ini adalah Sultan Murad I. Thugra adalah melambangkan seekor burung Humayuni (kekaisaran Turki Utsmani) yang dinamai *Isthori*, yang dari kata ini lahir kata: "thugral" artinya memayungi.

Tulisan-tulisan thugra banyak dipakai sebagai cap dari kantor-kantor pada masa kekuasaan Sultan Mameluk Al Nashir

Hasan ibn Sultan Muhammad Qaladun (752 H).

Diperkirakan tulisan thugra ini merupakan perpaduan Khat Tsuluts dan Diwani, yang perkembangannya masih banyak ditemukan di Republik Turki sekarang ini.

## C. LUKISAN KALIGRAFI

Lukisan kaligrafi adalah suatu bentuk atau corak seni kaligrafi Arab yang penggubahannya dalam bentuk lukisan, dimana tulisan-tuiisan terkombinasi dengan warna-warna. Huruf dan tulisan Arab memiliki gaya atau corak yang bebas dan lepas dari kaidah-kaidah sebagaimana yang telah digariskan dalam kaligrafi Arab yang baku; artinya setiap penggubah atau pencipta lukisan kaligrafi tersebut memiliki kebebasan dalam gaya tulisan, sehingga membentuk suatu kesatuan bentuk lukisan yang sesuai dengan keinginan pelukisnya.

Dewasa ini lukisan kaligrafi telah banyak mendapatkan perhatian di kalangan para seniman seni lukis atau seniman Seni Rupa lainnya di Indonesia, sehingga karya lukisan kaligrafi banyak kita temukan sebagai karya seni lukis yang indah dan

menarik dan banyak pula menjadi koleksi dari para kolektor seni.

Dalam pertumbuhan serta perkembangan seni kaligrafi Arab umumnya akan kita temukan dua jenis kaligrafi yakni kaligrafi Arab murni dan kaligrafi Arab dalam lukisan. Hal ini kita temukan di Indonesia sebagai suatu karya seni yang patut diperhatikan serta dihargai oleh masyarakat Indonesia dan masyarakat Islam khususnya. Dengan munculnya karya seni lukis kaligrafi ini berarti akan menambah khasanah perbendaharaan kesenian Islam. Sungguhpun dipandang dari segi mutu atau kualitas belum punya arti apa-apa kalau dibandingkan dengan tulisan kaligrafi Arab murni, yang pertumbuhannya dan perkembangannya telah lama serta dikenal luas di mana-mana, sehingga hasil karya seni kaligrafi Arab murni ini dipandang lebih dominan kualitasnya dibandingkan dengan hasil kaligrafi bentuk lukisan.

Para seniman pelukis kaligrafi Arab di Indonesia, pada umumnya masih terikat pada gaya menulis kaligrafi bebas, sehingga relevansi teori tata tulis Arab yang didasarkan pada teori model Koufi, Naskhi, Diwani, Farisi, Riq'ah dan lainnya dengan corak tulisan pada lukisan kaligrafi sangat jarang ditemukan; mungkin hal ini disebabkan pengetahuan mereka kurang

menguasai model tulisan Arab tersebut, sehingga sering tulisan-tulisan yang diterakan pada permukaan kanvas lukisannya hanya berupa bentuk tulisan rekaan saja.

Pelukis-pelukis kaligrafi Indonesia yang banyak ikut serta dalam kegiatan-kegiatan pameran seni lukis kaligrafi, ataupun kegiatan penciptaan-penciptaan seni lukis kaligrafi antara lain kita kenal nama-nama Ahmad Sadali, Amry Yahya, A.D Pirous, Amang Rahman, Hardyono, Srihadi, Tubagus Dudum Sonjaya, M.S. Adi Munardi, dan lain-lain. Sedang kolektor yang banyak-mengkoleksi karya-karya kaligrafi murni maupun kaligrafi bentuk lukisan adalah H. Mas Agung, dengan jumlah koleksi tidak kurang 1.000 buah karya.

# BAB 9
# PERKEMBANGAN SENI KALIGRAFI DI NUSANTARA

## A. Pengertian Kaligrafi dan Perkembangannya

### 1. Pengertian Kaligrafi

Kata Kaligrafi ini berasal dari bahasa Yunani yang disederhanakan dalam bahasa Inggris yaitu *Calligraphy* yang berasal dari dua suku kata bahasa Yunani yaitu *Kallos* dan *Graph* yang berarti *beauty* (indah) dan *grapeny*: *to write* (menulis), jadi dapat diartikan dengan tulisan indah,[35] atau seni tulisan indah.[36] Dalam bahasa Arab kaligrafi, kaligrafi ini biasa disebut dengan *khath,* (الخط، ج خطوط)[37]. Merupakan bentuk masdar dari bahasa Arab yaitu ( خط - يخط - خطا) yang artinya ال ك ت بة atau ال سطر (tulisan atau garis), misalnya ال شـ يئ خط artinya ك ت به بقلم أو غيره (ia menulis atau memberi garis dengan pena atau dengan yang lain).[38]

Manja Mohd Ludin dan Ahmad Suhaimi J. Mohd Nor mengungkapkan pengertian kaligrafi itu suatu coretan atau

---

[35] D. Sirojuddin AR, *Seni Kaligrafi Islam*, (Bandung : PT. Remaja Rosdakarya, 2000), h. 3

[36] C. Israr, *Dari Teks Klasik Sampai ke Kaligrafi Arab,* (Jakarta: Yayasan Masagung, 1985), h. 135

[37] Ahmad Warson, *Kamus Al-Munawwir Arab-Indonesia Terlengkap,* (Surabaya: Pustaka Progresif , 1997), h. 350-351

[38] Luis Ma'luf, *al-Munjid fi al-Lughah wa al-lughah wa al-A'lam,* (Bairut: Dar al-Masyriq, [t.th]) h. 183

tulisan yang membawa maksud tulisan yang indah, dalam arti kata tulisan tersebut mempunyai kehalusan dan kesenian.[39] Dengan demikian dapat dikatakan suatu tulisan yang ditulis dengan indah atau suatu kepandaian menulis elok dan boleh juga dikatakan seni tulisan indah. Dalam mengungkapkan pengertian kaligrafi ini bermacam-macam ungkapan yang dikemukakan oleh para tokoh dan pencintanya. Ungkapan tersebut sesuai dengan pengalaman yang dirasakan oleh kaligrafer itu sendiri, sehingga masing-masing kaligrafer itu memiliki corak tersendiri dalam memaknai kaligrafi tersebut. Syeikh Syam al-Din al-Afghani menyatakan:

> Kaligrafi adalah suatu ilmu yang memperkenalkan bentuk-bentuk huruf tunggal, letak-letaknya dan tata cara merangkainya menjadi sebuah tulisan yang tersusun di atas garis dan bagaimana cara menulisnya dan menentukan mana yang tidak perlu ditulis, mengubah ejaan yang perlu digubah dan menentukan cara bagaimana menggubahnya.[40]

Ada lagi Yaqut al-Musta'shimi (seorang kaligrafer kenamaan pada masa Usman) mengungkapkan bahwa kaligrafi itu sebagai seni arsitektur rohani yang terwujud melalui pengolahan keadaan. Sedangkan Ubaidillah Ibn Abbas mengistilahkan kaligrafi ini dengan *"lisan al-Yadd"* atau lidahnya tangan.[41]

Selain itu ada pula yang menyatakan bahwa kaligrafi merupakan apa-apa yang ditulis ahli dengan sentuhan kesenian. Kaligrafi melahirkan suatu ilmu tersendiri tentang tata cara menulis, meneliti tentang tanda-tanda bahasa yang bisa dikomunikasikan, yang dibuat secara profesional dan harmonis yang dapat dilihat secara kasat mata dan diakui sebagaimana

---

[39] Manja Mohd Ludin dan Ahmad Suhaimi Jj. Mohd Nor, *Kesenian Islam* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

[40] D. Sirojuddin AR, *opcit,* h.6

[41] Naji Zainuddin, *Musawwar al-Khat al- Araby* (Baghdad: Maktabah al-Nahdah, 1974). Cet. Ke-2, h. 225

susunan yang dihasilkan lewat kerja kesenian.[42] Di samping itu ada juga yang mengungkapkan bahwa kaligrafi itu sebagai suatu kepandaian untuk mengatur gerakan ujung jari dengan memanfaatkan pena atau kalam dengan metode atau tata cara tertentu.[43]

Muhammad Thahir ibn 'Abd al-Qadir al-Kurdi dalam karyanya *Tarikh al-Khat al-'Arabi wa Adabihi* pernah mengumpulkan sekitar tujuh macam pengertian kaligrafi atau *khath,* dan kemudian menyimpulkan bahwa yang dimaksud dengan kaligrafi adalah suatu kepandaian untuk mengatur gerakan ujung jari dengan memanfaatkan pena dalam tata cara tertentu.[44] Adapun yang dimaksud dengan pena di sini adalah pusat gerakan-gerakan ujung jari, sementara tata cara tertentu menunjukkan pada semua jenis kaidah penulisan.

Meskipun bermacam-macam pengertian yang dikemukakan oleh para ahli, namun pada dasarnya tujuan ungkapan tersebut mengarah kepada arti tulisan yang indah. Dapat juga dikatakan suatu tulisan yang dirangkai dengan nilai estetika yang bersumber pada pikiran atau ide dan diwujudkan melalui benda materi (alat tulis) yang diikat oleh aturan dan tata cara tertentu. Jadi seni kaligrafi itu sebuah kepandaian menulis tulisan indah dengan mengikuti metode-metode tertentu untuk mempelajarinya.

Pemakaian istilah kaligrafi ini sering juga disebut orang kepada dua istilah. Ada yang menyebut dengan kaligrafi Arab dan ada juga yang menyebutnya dengan kaligrafi Islam. Mengenai istilah kaligrafi Arab ini, Ahmad Munawir mengemukakan bahwa pada kata *khath* itu diberikan kata sifat العربي sehingga menjadi الخط العربي, artinya tulisan Arab. Orang yang menggeluti dan makin dalam menulis tulisan Arab

[42] *Ibid*

[43] Nurul Huda, *Melukis Ayat Tuhan, Pengantar Praktis Berkaligrafi Arab,* (Yogyakarta: Gama Media, 2003), h.3

[44] Ilham Khoiri. R, *Al-Qur'an dan Kaligrafi Arab, Peran Kitab Suci dan Informasi Budaya,* (Jakarta: Logos 1999), cet. Ke-3

disebut ال خطاط (penulis halus).[45]

Memang apabila dilihat dari asalnya kaligrafi ini berasal dari Arab, dan tulisan yang digunakan itu bahasa Arab. Namun tulisan Arab itu berkembangnya setelah Islam datang pada bangsa Arab. Perbedaan pemakaian istilah ini terjadi karena tingkat pemahaman seseorang terhadap kaligrafi itu berbeda juga. Orang yang memakai istilah kaligrafi Arab mengatakan huruf-huruf yang digoreskan lewat pena terdiri dari huruf-huruf Arab. Sementara yang mengatakan istilah kaligrafi Islam mengatakan bahwa sekalipun tulisan yang ditulis tersebut terdiri dari huruf-huruf Arab perkembangannya yang sangat pesat adalah setelah Islam datang.

Kedua istilah tersebut sama benarnya, sebab apabila ditinjau dari sejarah, seni kaligrafi itu memang lahir dari ide "menggambar" atau apa lukisan yang dipahat atau dicoretkan dalam benda-benda tertentu, seperti daun-daun, kulit kayu, tanah dan batu.[46] Akar dari tulisan Arab itu dari Mesir (Kan'an Semit atau Turnesia),[47] dari tulisan *Hierogrhaph.*[48] Lalu tulisan tersebut terpecah menjadi *khath Feniqi (Funisia)*, dengan cabang-cabang *(Arami)*: *Nabati* di Hirah atau Hurun dan Sataranjih-*Suryani* di Irak dan Musnad: Safawi, Samudi, Lihyani, (Utara Jazirah Arabia) dan Humeri; Selatannya.[49] Sedangkan Kamil al-Baba mengatakan bahwa pendapat yang paling dipercaya kaligrafi Arab itu diadopsi dari tulisan suku Nabati, ras Arab yang menempatkan wilayah Utara jazirah

---

[45] Ahmad Warson, *loc.cit*

[46] Islah Gusman, *Kaligrafi Islam dari Nalar Seni Hingga Simbolisme Spiritual, (*AL-JAMI'AH, *Juornal of Islamic Studies, Volume 41, No .1, 2003/1424* ) h. 111

[47] D. Sirojuddin AR, *op.cit.* h 23

[48] D. Sirojuddin AR, *opcit, Al-Qur'an dan Reformasi Kaligrafi Arab, (JURNAL ULUMUL QUR'AN. 3, 1989),* h.3

[49] Musnad merupakan kaligrafi tertua yang pernah diketahui di Semenanjung Arabia. Para ahli Arab Selatan antara lain Klaser, Necker dan Hommel menyimpulkan bahwa *khat Ma'ini* lebih tua dari *khat sabiy-* dengan pengusutan masa 1000 tahun lebih sebelum Milady. Mereka juga mengumpulkan bahwa Qutbania, Hadramaut, Saba, Himyar, Ausan, Zu-ridan dan Yaman merupakan pemerintahan-pemerintahan Arab yang berkuasa di Selatan Jazirah Arabia, masyarakat tulen, dan kaligrafi yang mereka pakai adalah *Musnad*. Lihat: Sirojuddin AR, *op cit*, h.23 dan 29.

Arabia, di negeri Yordan dengan ibu kota Puetra.[50] Hal ini berdasarkan bukti-bukti nyata arkeologi (Dinas Purbakala) yang pernah mengadakan penelitian tentang pertumbuhan tulisan. Dalam perkembangan tulisan ini, tulisan musnad yang disebarluaskan oleh suku Maniyah (Minneni) di Yaman yang berpindah ke Arabia Utara. Kemudian dari Musnad ini lalu pindah ke Nabati sampai kedatangan Islam. Untung orang Nabatea meninggalkan sejumlah inskripsi yang tersebar di daerah yang mewakili tahap peralihan yang maju menuju perkembangan huruf Arab.

## 2. Perkembangan Kaligrafi

Proses menuju kesempurnaan perkembangan kaligrafi Arab sebelum Islam menuju kesempurnaan pada abad ke-3 M, diperkirakan seabad sebelum kedatangan Islam orang Hijaz sudah ada yang mengenal tulisan. Hal ini terjadi karena ada hubungan dagang mereka dengan Arabia Utara dengan Arabia Selatan yang sudah mengenal huruf seperti suku Hunain di Yaman.[51] Mereka ini melakukan perjalanan sambil belajar tulis baca di Syria begitu juga yang lainnya di Ambar Irak. Menurut catatan sejarah di Hijaz hanya ada beberapa orang yang pandai

---

[50] Kerajaan Nabati dengan wilayah geografisnya yang strategis, pernah mengalami kejayaannya. Tanah kekuasaannya membentang dari semenanjung Jazirah Arab hingga tetangga-tetangga di utara. Patahan-patahan purbakala yang ditemukan kaum orientalis terakhir tersebut yang mengambil tempat penemuannya di Ummul Jimal, Bukit Dzurq dan Huron membuktikan bahwa tulisan Arab telah tepecah-pecah dari tulisan Nabati. Di antara pahatan tersebut seperti Inskripsi Ummul Jimal. Pahatan ini merupakan tulisan *khath nabati* mutakhir yang melahirkan cabang tulisan *khufi*. Dibuat sekitar tahun 250 M, pada sebuah bukit batu di selatan Hiron di areal yang bernama Ummul Jimal Huron, terletak di kawasan utara bukit Druze. Kemudian ada lagi Inskripsi Nammarah. Ditulis di atas kuburan Imru al-Qais. Inskripsi Nammarah ini mencakup 15 baris, dipaparkan bacaannya oleh Jauwad Ali dalam kitabnya *Tarikh al-Arab Qabla al-Islam* (Sejarah Sebelum Islam). Adalagi inskripsi Huron. Pahatan ini berpulang kepada sejarah mutakhir kepada tahun 568 M ditemukan di kota Huron Utara Bukit Druze, di atas pintu gerbang gereja yang dibangun untuk yang suci Yohana al-Ma'daman. Ditulis dengan *khath Naskhi*. Lihat : Kamil al-Baba, *Ruh al-Khat al-Araby,* (Libanon: Darul Ulum Limulliyyin, 1994), h. 21-22, lihat juga Abdul al-Basit Muhammad Ali Ruwy, *Al-Khat al-Araby Nas'atun Tatawwuruhu Qawa'iduhu Khat Tsuluts wa Naskh,* (Iskandariyah, Tuziul al-Maarif, 1992), h.10.

[51] Islah Gusman, *op cit.* h. 113

tulis baca yang terdiri dari orang Quraish dan orang Madinah khususnya orang Yahudi.

Kemudian pada abad ke-7 M, terjadi sedikit perkembangan penulisan di kalangan masyarakat Jazirah Arabia. Tulisan sederhana (belum sempurna) telah ada, seperti yang dibuktikan oleh temuan arkeologis (prasasti pada batu, pilar dan seterusnya) di Jazirah Arab. Selain itu sisa-sisa *paleorafis* (tulisan pada material seperti papyrus dan kertas kulit) dapat juga sebagai tanda untuk membuktikan bahwa orang Arab pada zaman itu sudah mempunyai pengetahuan menulis.[52]

Keterlambatan perkembangan ini karena bangsa Arab ini dikenal sebagai masyarakat yang suka berpindah-pindah (nomaden). Mereka tidak terbiasa menulis peristiwa. Jadi sangatlah sulit untuk mencari data tertulis atau prasasti yang membuktikan peta perjalanan sejarah sebuah kemajuan di Jazirah Arab. Mereka dikenal sebagai bangsa yang kuat daya hafalnya. Jadi tidak diperlukan tulisan untuk menyampaikannya, karena menurut pandangan mereka orang yang menulis itu adalah orang yang mempunyai hafalan yang kurang kuat.

Yang menjadi kebanggaan bagi bangsa Arab pada waktu itu adalah syair. Syair merupakan penalaran paling berharga dalam mengungkapkan makna-makna perasaan hati dan gejolak pikiran. Hal ini karena kehidupan mereka terbiasa di alam bebas, padang pasir yang membentang luas dan terbiasa di alam bebas, padang pasir yang membentang luas dan terbebas dari pengaruh budaya asing, yang menjadikan mereka leluasa dan terlatih untuk menghayalkan apa saja yang mereka alami dalam kehidupan. Kemudian syair-syair tersebut mereka hafal agar mudah disampaikan kapan saja dikehendakinya.

Kebanggaan mereka terhadap syair memang luar biasa. Mereka akan merasa lebih bangga apabila salah seorang dari anggota keluarga atau kabilahnya ada seorang penyair dibanding mempunyai seorang panglima perang. Apabila syair atau pantun itu mendapat nilai paling bagus, maka syair tersebut langsung

---

[52] *Ibid*

ditempelkan di dinding ka'bah, sebagai tanda suatu penghormatan yang luar biasa. Menurut literatur Arab, hanya pernah ada tujuh jenis syair pujaan yang disebut *al-Mu'allaqat* (gantungan) sebagai hasil karya seni sastra maha paling indah dan paling sempurna yang mempunyai nama terhormat, karena ditulis dengan tinta emas.[53] Dengan ini dapat disimpulkan bahwa kegiatan tulis-menulis itu sudah ada, tetapi masih sangat langka, kecuali saat-saat dibutuhkan.

Itulah sebabnya pada bangsa Arab sebelum Islam datang seni kaligrafi itu berkembang, perjalanannya agak tersendat, lebih dari seribu tahun tidak melahirkan keanekaan, karena mereka tidak membudayakan menulis. Apabila ada syair yang pantas untuk dibanggakan maka barulah orang Arab tersebut menulisnya dan menggantungkannya pada dinding Ka'bah. Memang pada saat itu juga tidak disebutkan mereka menggunakan jenis *khath* apa dalam menulis tersebut. Tetapi dapatlah dipastikan bahwa kaligrafi Islam tersebut berasal dari tulisan Arab karena tulisannya menggunakan tulisan Arab. Dan tulisan-tulisan yang berkembang di daerah Arab sebelum Islam datang dapatlah dikategorikan sebagai kaligrafi Arab.

Setelah Islam datang tulisan Arab ini mulai berkembang, karena mereka juga dianjurkan menulis dan membaca. Mereka sudah mulai menulis tentang ayat-ayat al-Qur'an dan Hadits. Apalagi yang mereka tulis itu adalah wahyu Allah. Setiap ayat yang telah diturunkan Allah dan mereka terima dari Rasulullah lalu mereka tulis agar lebih mudah mengingatnya. Mereka yang menulis ini biasa sudah ada ditunjuk oleh Zaid bin Tsabit. Bukan itu saja yang menunjang mereka untuk menulis, ternyata ayat yang pertama kali diturunkan itu adalah ayat mengenai perintah untuk membaca dan menulis, sebagaimana yang tertulis dalam surat al-Alaq ayat 1-5, yang maksudnya :

> *Bacalah dengan nama Tuhan mu yang menciptakan*
> *Menciptakan manusia dari segumpal darah*
> *Bacalah… !*

---

[53] D. Sirojuddin AR, *op cit,* h. 22

*Dan Tuhan mu Maha Pemurah*
*Yang mengajarkan manusia menulis dengan kalam*
*Mengajarkan manusia apa yang tidak diketahuinya*

Dari ayat tersebut sangat jelas bahwa membaca dan menulis itu memang dianjurkan. Semenjak turunnya al-Quran merupakan perkembangan awal kaligrafi ini dimulai. Keperluan untuk merekam al-Quran memaksa mereka untuk memperbaharui tulisan mereka dan memperindahnya sehingga ia pantas menjadi wahyu Allah. Kemudian ayat tersebut disebarkan oleh Rasulullah secara lisan dan kemudian dihafal oleh para hafiz untuk dapat dibaca dalam hati. Tetapi setelah Nabi wafat tahun 633 M, sejumlah hafiz tersebut banyak yang gugur dalam peperangan.

Umar bin Khattab memperingatkan hal tersebut kepada Abu Bakar sebagai khalifah pada masa itu. Pada waktu itu Abu Bakar masih ragu, sebab hal ini belum pernah dilakukan pada masa Rasul. Setelah didesak oleh Umar karena banyak pula terdapat perbedaan dialek bacaan tentang ayat al-Quran ini, lalu Abu Bakar membentuk sebuah panitia dalam penulisan ini yang dipimpin oleh Zaid bin Tsabit yang merupakan juru tulis Nabi sebelum Nabi wafat. Zaid bin Tsabit menyusun dan mengumpulkan wahyu ke dalam bentuk mushaf. Penyusunan ini baru terlaksana setelah masa kekhalifahan Usman bin Affan pada tahun 651 M. Penyusunan yang disucikan ini kemudian disalin ke dalam empat atau lima dalam bentuk edisi yang serupa, kemudian dikirim ke wilayah-wilayah Islam yang penting untuk digunakan sebagai naskah yang penting sebagai kitab buku. Dari sanalah dimulai semua salinan al-Quran dibuat, mula-mula dalam tulisan Mekah dan Madinah, yang merupakan ragam setempat tulisan Jazm, kemudian dalam tulisan Kufah dan selanjutnya dalam sebagian besar ragam tulisan Arab yang

berkembang di negeri-negeri muslim.[54]

Selain dari adanya kaitan dengan al-Quran, perkembangan seni kaligrafi ini berkembang dengan pesat juga disebabkan oleh beberapa faktor lainnya, sehingga dapat merata di seluruh dunia Islam di antaranya:[55]

1. Karena pengaruh ekspansi kekuasaan Islam, setelah Nabi Muhammad SAW wafat, Islam telah meluas sampai keluar jazirah Arab. Dengan penyebaran tersebut terjadilah urbanisasi besar-besaran ke wilayah baru dan pertemuan budaya antara Islam dan wilayah taklukan serta adanya proses Arabisasi pada wilayah tersebut.
2. Adanya penamaan nama-nama raja dan kaum elite sosial. Dalam catatan sejarah bahwa gaya tulisan Tumar[56] (lembaran halus daun pohon Tumar), diciptakan atas

---

[54] Yasin Hamid Safadi, *Kaligrafi Islam*, (Jakarta: PT. PaA ntja Simpati, 1986), h.9

[55] Urbanisasi besar-besaran ini juga melibatkan kaum seniman dan budayawan muslim. Sehingga memungkinkan terjadinya pertemuan budaya antara Arab (Islam) dan wilayah pusat kebudayaan Islam seperti Mesopotamia. Hal ini sangat besar pengaruhnya bagi kekayaan dan kemajuan seni Islam. Selain itu ada satu hal yang tidak bisa dikesampingkan dalam proses Arabisasi wilayah taklukan. Hal ini terjadi pada masa pemerintahan Umayyah yang menerapkan ide-ide kearaban. Ini mengakibatkan meluasnya pemakaian bahasa Arab dalam wilayah taklukkan. Dengan adanya fenomena tersebut membawa pengaruh yang kuat dalam perkembangan kaligrafi dengan wilayah yang berbeda itu, bahkan dapat memunculkan model huruf yang berbeda pula karena pengaruh yang kuat dalam perkembangan kaligrafi, dengan wilayah yang berbeda itu, bahkan dapat memunculkan model huruf yang berbeda pula karena pengaruh corak budaya local. Taufik Abdullah (ed), *opcit.,* h.293

[56] Tumar adalah nama yang dinisbahkan kepada daun kayu tumar karena cocok untuk ditulis dengan kalam tersebut. Daun tumar berfungsi sebagai kertas, sedangkan rantingnya sangat munasabah dijadikan tangkai kalam. Tumar bahkan kerap diartikan "kertas" secara umum lembaran atau gulungan kertas kulit disebut bentuk tumar. Bentuk jamaknya *tawamir* yang berarti macam-macam kertas.

Tumar bereputasi karena dirumuskan buatnya kaidah-kaidah atas perintah langsung dari khalifah pertama Umayyah, Muawiyah bin Abi Sufyan (661-80) dan akhirnya menjadi tulisan yang dirajakan khalifah-khalifah Umaiyah selanjutnya. Bahkan dalam satu catatan disebutkan bahwa khat itu kerap oleh raja-raja Mesir hingga sultan al-Malik al-Nashir "Muhammad ibn Qalawun" dan sesudahnya. Lihat D. Sirojuddin AR, *op. cit.* h.83

perintah langsung dari khalifah Muawiyah (40H/661M-60H/680M). Tulisan ini kemudian menjadi tulisan resmi pada pemerintahan Daulah Muawiyyah.[57]

Ketika pemerintahan Muawiyah kaligrafi ini mulai berkembang, orang terpicu untuk mempelajari tulisan Arab karena adanya sistem Arabisasi yang diterapkan oleh pemerintahan Bani Umayyah. Bahasa Arab itu diberlakukan bukan saja khusus untuk bangsa Arab, tetapi pada setiap orang Islam meskipun dia bukan orang Arab diharuskan menggunakan bahasa Arab. Dengan adanya sistem Arabisasi menjadikan bentuk tulisan Arab semakin berkembang, sehingga muncul bermacam-macam model tulisan Arab yang baru.

Setelah masa pemerintahan Abbasiyah penulisan kaligrafi ini sudah mulai membudaya. Apalagi pada masa pemerintahan al-Makmum yang sangat menyukai kaligrafi. Pada masa ini juga sudah dimulai penerjemahan buku-buku asing ke dalam bahasa Arab. Akhirnya penulisan Arab semakin berkembang, sehingga pada masa ini lahirlah berbagai tokoh kaligrafi yang dikenal.

Pada masa Dinasti Mamluk abad pertama masa pemerintahannya, kaligrafi mencapai puncak kesempurnaannya di Mesir dan Siria. Ahli kaligrafi yang terbesar pada zaman Mamluk ini adalah Muhammad Ibnu al-Walid, yang meninggalkan salinan al-Quran yang unik dalam tulisan *sulus* yang telah disalin ulang pada tahun 1304 M. Untuk seorang pejabat tinggi Baybar, yang kemudian menjadi Sultan Baybar (1308-09).[58] Hal tersebut membuktikan bahwa kemampuan dalam seni kaligrafi dapat menambah prestasi seseorang untuk mendapatkan jabatan.

Ilham Khoiri mengatakan bahwa ada semacam motivasi normatif al-Qur'an yang mendorong kemajuan perkembangan seni kaligrafi ini. Hal ini dapat dibagi kepada empat wujud yaitu

---

[57] *Ibid*

[58] Yasin Hamid Safadi, *op.cit,* h.29

adanya perintah untuk belajar menulis al-Quran sebagai *al-Kitab* dan pengertiannya sebagai *maqru*, tambahan lagi adanya perintah untuk menuntut ilmu serta larangan menyembah atau memuja patung dan berhala.[59] Tambahan lagi ada hadits nabi yang menyatakan bahwa menulis ayat al-Quran dengan indah itu akan mendapat pahala. Sebagaimana yang dinyatakan oleh:

عن أبو عاصم عن عبد الملك بن عبد الله بن ابي سفيان، عن أمه عمرو بن
ابي سفيان، أنه سمع عمر بن الخطاب يقول: قيدوا العلم بالكتابز (رواه الدرمي)

Abu Ashim telah mengabarkan kepada kami dan kemudian dia mengabarkan kepadaku, dari Abdul Malik bin Abdullah bin Abu Sofyan. Dari ibunya Amru bin Abu Sofyan. Sesungguhnya dia mendengar dari Umar bin Khatab bahwasanya Rasulullah bersabda: Kukuhkanlah ilmu itu dengan tulisan.[60]

Faktor tersebut yang menjadi pemicu para *kuttab* untuk menulis al-Quran dengan indah. Secara tidak langsung mereka yang menulis ayat al-Quran dengan indah berarti mereka turut serta mengagungkan al-Quran dan memeliharanya dengan baik. Apabila al-Quran ditulis dengan baik dan indah menjadikan orang senang untuk membacanya. Akhirnya dengan demikian keindahan tulisan tersebut menjadikan suatu motivasi untuk selalu membaca al-Quran, bagi orang yang selalu membaca al-Quran akan mendapat pahala di sisi Allah.

Sumbangan terbesar dari kaligrafi Islam ini adalah Syaikh Hamdullah al-Masi (w. 1502), yang dipandang sebagai pendekar kaligrafi terbesar sepanjang dinasti Usmaniyah. Dia mengajarkan kaligrafi kepada sultan Usmaniyah Bayazid II (1481-1520).

---

[59] Untuk lebih jelas mengenai uraian dari pengertian ini, lihat Ilham Khoiri. R. *op.cit.* h. 85-86

[60] Hadits ini diriwayatkan oleh ad-Darimi dari Abu 'Ashim yang disampaikan oleh Abdullah bin Abu Sufyan dari ibunya Amru bin Abi Sofyan, sesungguhnya dia mendengar dari Umar bin Khatab bahwasanya Rasulullah bersabda: *Kukuhkanlah ilmu itu dengan tulisan!* Lihat Syaikh Muhammad Abdul Aziz al-Khalid, *Sunan ai-Darimi,* (Libanon, Darul al-kataf al-Ilmiyah, 1996), Jilid Itu, h. 86.

Sultan tersebut sangat menghormatinya dan membayarnya mahal untuk setiap tinta yang mengalir, sementara syaikh menulis kalimat-kalimatnya.[61] Begitu besarnya perhatian pemerintah terhadap kaligrafi, sehingga setiap kaligrafer itu senantiasa diberi imbalan yang besar atas setiap karyanya.

Kaligrafernya tidak saja terdapat dari kalangan laki-laki saja, wanita pun sudah ada yang menggeluti dalam bidang seni kaligrafi ini. Padsyah-Khatun salah seorang kaligrafer wanita yang berasal dari Iran berkiprah di Jerman selama empat tahun sebelum kewafatannya tahun 1296 M. Dia seorang kaligrafer yang mahir menulis kaligrafi yang dikembangkan oleh Yaqut, telah melakukan penyalinan al-Quran.[62] Seni kaligrafi yang berkembang setelah Islam datang ini dapat dikatakan dengan kaligrafi Islam. Karena tulisan yang sering disebut oleh bangsa Arab itu ayat al-Quran. Model-model tulisan Arab yang digunakan pun makin berkembang.

Perkembangan kaligrafi Arab ini tumbuh bersamaan dengan tumbuhnya peradaban Arab dan munculnya peradaban Islam. Azzahawy mengemukakan bahwa perkembangan kaligrafi itu kepada dua bentuk:

1. *Khat* yang kaku, yaitu berasal dari bangsa Ibrani. *Khat* ini digunakan untuk menulis catatan resmi dan surat kabar.
2. *Khat* yang mulai lentur atau elastik apabila dibandingkan dengan *khat* sebelumnya, yaitu rangkaian huruf yang berkaitan satu sama lain, seperti *khat naskhi*. *Khat* ini dipakai dalam kegiatan sehari-hari dalam bentuk berlobang, bulat dan terbuka.[63]

Kepandaian seni kaligrafi ini tidak banyak dipraktekkan oleh orang-orang yang sezaman dengan Nabi, meskipun sebagian sahabat dan keluarganya sudah ada yang pandai membaca dan

---

[61] Yasin Hamid Safadi, *op.cit.,* h.31

[62] S.M.H. Akabar, *A form Writing of Continuosly Perfected Fondation of Islamic Art,* (*HAJ & UMRA,* Agustus/September 2002), h. 10.

[63] Bakhat al-Hajj Khalil Az-Zahawy, *Taskilat al-Khat az-Zahawy,* (tp, t.t.pn. 1986), h. 13.

menulis. Hal ini karena pada waktu Nabi sendiri tidak pernah mempelajari kepandaian ini. Sedangkan kecendrungan orang pada masa itu pada syair dan prosa dengan menggunakan budaya hafalan. Jadi pada masa itu seni sastra sangat berkembang dan semakin mendapat perhatian dan sering dijadikan kompetisi.

Kemudian setelah Nabi wafat, barulah mereka merasakan kebutuhan untuk menulis. Karena pada masa ini sudah banyak di antara sahabat nabi yang hafal al-Quran dalam peperangan. Lalu Umar bin Khattab mengusulkan agar al-Quran itu dibukukan, karena kuatir al-Quran itu akan hilang secara perlahan. Setelah pada masa Usman barulah berhasil al-Quran itu dibukukan. Menurut catatan sejarah jenis *khath* yang pertama kali digunakan adalah *khath khufi*. Dalam bukunya *Athlasul Khat wa al-Kutub,* Habibullah Fadzoili (1993) mengemukakan tentang gembaran perkembangan kaligrafi Arab Perkembangan tersebut terbagi kepada tujuh periode:[64]

a. Periode pertumbuhan. Pada masa ini gaya *kufi* muncul pertama kali dengan tidak ada menggunakan tanda baca pada huruf tersebut. Kemudian pada abad ke-7 H, lahir pemikiran untuk menggunakan tanda baca oleh seorang ahli bahasa Abu Aswad Ad-Duali yang kemudian dilanjutkan oleh muridnya sehingga mencapai tahapan kesempurnaan. Pada abad ke-8 H, gaya *kufi* ini mencapai keelokan sehingga bertahan selama tiga ratus tahun. Bahkan pada abad ke-11, gaya *kufi* ini telah memperoleh banyak monumental.[65]
b. Periode pertumbuhan dan perindahan yang dimulai sejak akhir kekhalifahan Bani Umayah sampai pertengahan kekuasaan Abbasiyah di Bagdad. Pada masa ini muncul modifikasi dan pembentukan gaya-gaya lain. Selain gaya *kufi* pada masa ini merupakan tahapan pertumbuhan dan perindahan. Dan pada masa ini ditemukan enam rumusan pokok (al-aqlam as-Sittah), yaitu *Tsulus, Naskhi, Muhaqqaq, Raihani, Riq'i* dan *Tauqi'*. Selain itu pada periode ini terdapat

---

[64] Abdul Aziz Ahmad, *Ragam karakter Kaligrafi Islam,* (Jakarta: Bumi Aksara, 1996)
[65] D. Sirojuddin AR, *Seni Kaligrafi Islam, op.cit*, h. 65-66

pula sekitar dua puluh empat gaya *khat* yang berkembang, bahkan mencapai dua puluh enam gaya *khath.*

c. Periode penyempurnaan dan perumusan kaidah penulisan huruf oleh Abu Ali Muhammad bin Muqlaq, (w.329H/940) dan saudaranya, Abu Abdullah Hasan bin Muqlaq dengan metode *al-Khath al-Mansub* (ukuran standar dan bentuk kaligrafi). Pada masa ini Ibn Muqlaq sangat besar jasanya dalam membangun gaya *Naskhi* dan *Tsulus*. Di samping itu ia juga memodifikasi sekitar empat belas gaya kaligrafi serta menemukan dua belas kaidah untuk pegangan seluruh aliran.

d. Periode pengembangan dari rumusan Ibnu Muqlaq ini oleh Ibn al-Bawwab (w.1022 M), yang berhasil menemukan gaya yang lebih gemulai *al-Mansub al-Faiq* (pertautan yang indah), yaitu suatu gaya kaligrafi dari gabungan *khath Naskhi* dan *Muhaqqaq.* Dia juga menambahkan hiasan pada tiga belas gaya kaligrafi yang menjadi eksperimennya.

e. Periode pengolahan *khath* dan pemikiran tentang metode hiasan baru dengan penyesuaian pena bamboo, yaitu pemotongan miring pada pena tersebut oleh sang *kiblatul kuttab*, Jamaluddin Yaqut al-Musta'shimi (w. 698 H/1298 M). Di samping itu beliau juga mengolah gaya *al-Aqlam as-Sittah* yang masyhur pada periode kedua dengan sentuhan kehalusan penuh estetika serta mengembalikan hukum-hukum Ibnu Muqlaq dan Ibn al-Bawwab. Yakut ini berhasil mengembangkan gaya baru dalam tulisan *Tsulus*. Pada masa ini para kaligrafer lain juga antusias menciptakan gaya-gaya kaligrafi ini sehingga dalam periode ini mampu menghasilkan gaya kaligrafi sampai ratusan gaya.

f. Periode perkembangan pada masa dinasti Mamluk di Mesir dan Dinasti Safawi di Persia. Pada periode ini muncul tiga gaya baru yaitu *ta'liq* (*farisi*) yang disempurnakan oleh kaligrafer Mir Ali (w.1916), dan gaya Sikhatseh (berbentuk terpecah-pecah) oleh *khattah* Darwisi Abdul Majid. Pada masa ini juga

muncul kaligrafer kenamaan di Mesir yang bernama Thab-thab.

Ragam model gaya kaligrafi yang berkembang pada periode perkembangan ini tidak berhenti sampai di situ saja, bahkan pada masa berikutnya bermunculan para kaligrafer yang tidak kalah hebatnya dan mampu menggores tulisan yang halus dan sarat dengan nilai seni dan keindahan. Demikian juga di Baghdad ditemukan tiga kaligrafer besar yaitu Musthafa Raqim, Syeikh Musa 'Azmi (lebih dikenal dengan Hamid al-Amidi).

Bentuk model *khath* yang berkembang tersebut diciptakan oleh tokoh-tokoh kaligrafer itu sendiri. Namun peletakan gaya kaligrafi ini tidak seluruhnya dapat diketahui dengan jelas. Contohnya kaligrafi gaya *khufi* merupakan gaya kaligrafi yang tertua dan tidak diketahui dengan jelas siapa peletak dan pencipta dari model *khath* ini. Sedangkan *khath Naskhi* lahir jelas diketahui siapa peletak pertama dari gaya *khath* ini adalah Ibn Muqlah[66], karena kelahiran *khath* ini sudah tampak sebelum kelahiran Ibn Muqlah, dan beliau juga yang mendewasakan jenis model dari khath ini. Demikian juga halnya *khath Diwany* pencipta pertamanya Ibnu Munif di Turki (860 H). Gaya *Riq'ah* diciptakan al-Mutasyar Mumtaz Bek di Turki (1280 H).[67]

Pada awal pertumbuhannya kaligrafi itu tumbuh dan beragam bersifat kursif (lentur dan ornamental) dan sering pula dipadu dengan ornamen floral. Model kaligrafi kursif yang tumbuh pada masa itu *Tsulus*, *Naskhi, Muhaqqaq, Riqa', Raihani* dan *Tauqi'.* Keenam gaya inilah yang dikenal dengan *al-Aqlam as-Sittah,* atau *Sihs Qalam* (Persia), atau *The Six Hands Styles* (Inggris)[68]. Keenam gaya kaligrafi ini mengalami seleksi alam. Di antara jenis gaya kaligrafi tersebut mulai berangsur-angsur hilang. Gaya *Riq'ah* dan *Tauqi'* sudah mulai berangsur

---

[66] Hasim Mahmud, *Qawaid Ibnu al-Khat al-Araby Wazarah al-Ma'arif al-Iraqiyah*, (Baghdad: Wazarah al-Iraqiyah, 1961), h. 4

[67] D. Sirojuddin AR, *Op.cit.* h. 187-188.

[68] Taufik Abdullah (ed), *op.cit.,* h. 30

surut dari peredaran, karena luruh dan gayanya berkarakter mirip *Tsulus*, sementara jenis *khath* yang lain tetap eksis dan berkembang semakin sempurna. Perkembangan ini mencapai titik kulminasi pada masa pemerintahan Daulah Usmani (sekitar abad ke-16) dan dinasti Safawi di Iran juga dalam periode yang sama.

Pada periode tersebut di Turki juga berkembang jenis gaya kaligrafi *Syikatsah*, *Syikatsah-Amiz, Diwani, Diwani Jali, Riq'ah* dan *Ijazah*. Sementara *Farisi (ta'liq)* berkembang di Iran. Dari seluruh model tulisan kaligrafi ini, baik dari *al-Aqlam as-Sittah* maupun yang munculnya belakangan namun yang masih sering dipakai sampai sekarang yakni gaya *sulus, naskhi, farisi, diwani, diwani jail, riq'ah, ijazah (raihani)* serta model *kufi*. Perkembangan model-model ini dapat juga dilihat dari perkembangan sejarah. Ilham Khoiri mengelompokkan kepada dua yaitu perkembangan seni kaligrafi sebelum al-Quran turun dan setelah al-Quran diturunkan.[69] Namun yang paling pesat perkembangn model kaligrafi itu adalah setelah al-Quran diturunkan. Karena pada masa ini banyak terdapat seniman, ahli kaligrafi dan peminat dan pencinta kaligrafi yang berasal dari kabilah-kabilah. Hal ini dikarenakan terdapatnya keindahan pada seni kaligrafi yang dapat mengokohkan peradaban yang dibutuhkan. Perkembangan seni kaligrafi tersebut ada yang bersifat hiasan dan ada juga yang bersifat kaidah.[70] Kaligrafi yang pertama digunakan sebagai hiasan tersebut adalah *khath khufi*, seperti yang terdapat pada arsitektur bangunan. Sedangkan yang bersifat kaidah itu seperti *Sulus, Riq'ah, dan Naskhi.*

---

[69] Ilham Khoiri, *op.cit.,* h. 30

[70] Bakhat al-Hajj Kahlil Az-Zahawy, *loc.cit*

## B. Perkembangan Seni Kaligrafi Kontemporer

Kata kontemporer ini berasal dari bahasa Inggris *Contemporary,*[71] dalam bahasa Arab berasal dari kata معاصر, yang artinya *up to date*, sesuai dengan masanya,[72] dan حديث, yang berarti yang baru. Kata ini menunjukkan suatu periode atau suatu angkatan yang paling baru. Dapat juga diartikan bahwa masa kontemporer ini yaitu perkembangan seni kaligrafi yang baru dan yang sesuai dengan perkembangan yang terjadi pada masa sekarang.

Titik awal kebangkitan angkatan seni rupa kontemporer ini pada tahun 70-an, sedangkan Jauhar Arifin mengelompokkan masa kontemporer ini pada tahun awal 70-an sampai pertengahan sabad 20 yang ditandai dengan berkecamuknya perang dunia I dan II yang membawa perubahan dalam bidang seni rupa, baik material maupun spiritual sebagai periode seni rupa modern, bukan kontemporer.[73]

Dalam perkembangan kaligrafi ini pada awalnya memang kaligrafernya masih banyak yang berpegang teguh kepada standarisasi yang ditentukan oleh etika atau kaidah dasarnya. Namun belakangan muncul gerakan menjauhkan diri dari kebekuan ikatan baku tersebut. Kreasi Mutakhir yang menyimpang dari grammar lama ini popular dengan sebutan ”Kaligrafi Kontemporer” yang menunujukkan gaya masa yang penuh dinamika dan kreativitas dalam mencipta karya yang serba aneh dan unik. Akhirnya beragam model kaligrafi ini yang muncul sehingga penggunaan seni kaligrafi ini sudah semakin luas.

Muhapril Musri dalam skripsinya yang berjudul *Ekspresi*

---

[71] Jhon M. Echols dan Hassan Shadily, *Kamus Inggris-Indonesia* (Jakarta: PT: Gramedia, 1986), h. 143

[72] Atabik Ali-Ahmad Zuhdi Muhdlor, *Kamus Kontemporer Arab-Indonesia*, (Yogyakarta: Karya Grafika, Yayasan Ali Maksum Pondok Pesantren Krapyak Yogyakarta, 1999), h. 1757 dan 747

[73] D. Sirojuddin AR. *Op.cit*, h. 143

*Estetik Kaligrafi Islam dan Pengaruhnya terhadap Pengembangan Budaya Islam (Suatu Tinjauan tentang Pengembangan Lukisan Kaligrafi Kontemporer di Indonesia)* mengemukakan sebab dari penyebaran kaligrafi ini selain dari pengaruh al-Quran, ada juga karena faktor ekspansi. Kebijaksanaan Rasulullah SAW terhadap tawanan perang dengan mewajibkan mereka mengajari mambaca dan menulis.[74] Kebijakan tersebut ditujukan Rasulullah SAW terhadap para tawanan yang miskin dan yang enggan masuk Islam serta tidak mampu membayar uang tebusan.

Dengan adanya kebijakan tersebut menjadikan kaum muslimin termotivasi untuk menambah ilmu pengetahuan. Pengetahuan tersebut bukan saja dalam bidang ilmu agama Islam, tetapi juga dalam bidang ilmu pengetahuan lainnya. Sehingga pada masa pemerintahan Bani Abbas adanya penerjemahan terhadap buku-buku Yunani. Hal ini juga suatu motivasi umat Islam untuk lebih giat menulis. Sebelum itu pada masa pemerintahan masa Umayyah terdapat Arabisasi. Sehingga orang-orang yang di bawah kekuasaan bani Umayyah, meskipun bukan orang Arab, tetapi harus berbahasa Arab. Dengan cara ini secara tidak langsung tulisan Arab pun menjadi membudaya di seluruh wilayah Islam yang akhirnya juga menyebar di seluruh dunia.

Dengan diterimanya Islam secara final di seluruh dunia tidak dapat disangkal perkembangan seni kaligrafi ini terjadi suatu seni yang bernilai artistik tinggi dengan kaidah-kaidah yang mapan dipedomani oleh para kaligrafer.

Dengan dipadu kombinasi warna, maka seni kaligrafi ini keberadaannya dapat dikategorikan sebagai salah satu aspek seni rupa yang spesifik dan bersifat ritual apresiatif. Jadi tidak dapat disangkal gaya kaligrafi Islam pada masa modern dan kontemporer ini tidak lepas dari perjalanan dan bias pengaruh seni rupa modern yang merupakan fenomena konsep dan realitas

---

[74] Muhapril Musri, *Ekspresi Estetik Kaligrafi Islam dan Pengaruhnya terhadap Pengembangan Budaya Islam (Suatu Tinjauan Tentang Pengembangan Lukisan Kaligrafi Kontemporer di Indonesia),* (Padang, IAIN "IB", 1993), h. 41

di tengah lalu lintas seni rupa di seluruh pelosok dunia.

Pada masa modern ini kaligrafer tidak lagi menemukan model-model baru dari kaidah kaligrafi. Sampai sekarang hanya beberapa model saja yang masih bertahan dan yang masih dipergunakan oleh umat Islam seperti *Sulus, Naskhi, Diwani, Riq'i, Diwani Jally, Farisi (Ta'liq), Raihani (Ijazah) dan Kufi.* Namun usaha pengembangan komposisi huruf demi huruf dalam beberapa bentuk dan model masih tetap dilakukan sampai sekarang. Usaha tersebut tidak mengarah kepada pengembangan huruf dari segi unsur dekoratifnya. Pengembangan unsur dekoratis ini terbagi kepada pola *simetris* dan *asimetris.*[75]

Dengan kenyataan tersebut, nampak adanya perkembangan dalam pengolahan seni kaligrafi. Namun belakangan ini muncul pula gerakan yang menyimpang dari kebakuan tersebut. D. Sirojuddin memprediksikan latar belakang dari perkembangan itu adanya hubungan yang kuat dengan Barat-Timur. Karena tulisan merupakan bagian dari seni grafis yang berhubungan erat dengan seni-seni lainnya seperti menggambar, melukis, dan arsitektur.[76]

Seni kaligrafi juga termasuk kepada seni rupa, meskipun kebebasan seni kaligrafi ini tidak sebebas seni rupa secara umum, tetapi sudah pasti seni kaligrafi ini tidak lepas dari bias perkembangan seni rupa. Tulisan kaligrafi ini bergabung dalam satu kesatuan unit media seperti dinding mesjid atau kanvas lukisan. Oleh karena itu meskipun seni lukis tumbuh independen, kenyataan secara konstan mengikuti dan diikuti

---

[75] Rancangan *simetris* lebih menitikberatkan kepada keserasian susunan antara karakter satu huruf dengan huruf lainnya. Sehingga susunan huruf tersebut terlihat senada dan seirama yang dapat memperlihatkan suatu susunan yang utuh dan indah. Pola *simetris* ini masih sangat terikat dengan unsur-unsur garis sebagai patokan, tidak terlihat kebebasan dalam pengolahannya. Sedangkan pengolahan dalam bentuk *a-simetris* agak lebih bebas dibanding dengan pola *simetris*. Ada penonjolan karakter beberapa huruf tertentu yang memperlihatkan kesan ketidakterikatan susunan. Kebebasan dalam pengolahan *a-simetris* ini bukan berarti keluar dari kaidah, akan tetapi bebas mengotak-atik huruf berdasarkan kemauan sang kaligrafer. Lihat Muhapril Musri, *op.cit.*, h. 49

[76] Abdul Kabir, *op.cit.*, h. 214

irama seni secara kreatif.

Dengan bangkitnya kesadaran Islam di tengah masyarakat maka identitas keagamaan mulai marak di seluruh penjuru dunia. Perhatian para seniman mulai tumbuh dan meningkat terhadap seni kaligrafi. Kaligrafer ini muncul bukan saja dari kalangan seniman muslim, tetapi ada juga yang berlatar belakang seniman biasa yang mulai tertarik dengan seni kaligrafi. Dengan berbagai eksperimen yang mereka lakukan sudah dapat dipastikan terdapat keberagaman dari karya seni yang mereka sajikan.

Kaligrafer kontemporer ini mulai membentuk karya yang bervariasi yang lebih mendasar dan beradaptasi pengaruh dari luar dunia Islam. Sehingga seni kaligrafi semakin menjadi sebuah seni artistik tinggi dengan kaidah-kaidah yang mapan untuk dipedomani para kaligrafer modern.

Usaha pengembangan ini merupakan suatu peningkatan minat terhadap seni kaligrafi di kalangan pelindung muslim dan seniman muslim di seluruh penjuru dunia. Di antara tokoh-tokoh pengembang kaligrafi kontemporer di dunia seperti Said al-Saggar, Emin Beirn, Sayid Naquib al-Attas, Sadiquayn, Diya al-Azarwi, Rashid Quraisyi, Hossein Massoudy. Keduanya ini memperkenalkan pola-pola dan teknik kontemporer yang bila dilihat secara seksama merupakan pengembangan dari kaligrafi tradisional sebagai pengkalan bertolaknya.[77]

Hassan Massoudy,[78] salah seorang kaligrafer

---

[77] D. Sirojuddin AR, *Merekayasa Kaligrafi Kontemporer*, (*GORES KALAM,* jurnal berkala LEMKA, no 14 Juli 2003), h. 6

[78] Hassan Massoudy adalah seorang kaligrafer kelahiran Tunisia, begitu aktif beruji coba mengolah rupa-rupa gaya *khath* kepada bentuk yang mengagumkan. Al-Massoudy memperdalam *khath* dan seni rupa di Baghdad. Ia terkesan melihat para seniman yang sangat terpengaruh aliran Paris di Kota Seribu Satu Malam ini. Maka, pada tahun 1969 ia masuk sekolah seni rupa di Paris dan memperdalam seni lukis. Tahun 1975 meninggalkan sekolah tersebut, karena berbagai kesulitan untuk kembali ke Irak, al-Massoudy memutuskan menetap di Paris sambil kembali mengolah rumus-rumus kaligrafi yang dikuasainya. Teknik garapan yang ditempuh al-Massoudy bertumpu pada rumus-rumus komposisi (*tskiliyat khattiyah*), gaya (*uslub*), ujicoba (*tamrin*), hentakan nafas (*tanaffus),* kombinasi gaya (*asalib khalifah*), kaidah (*qawaid*),

kontemporer yang membuat sesuatu yang selama ini mustahil bisa menjadi kenyataan. Gaya-gaya tradisional yang selama ini dianggap suci dan baku bisa di "plintir" jadi bentuk lain yang pada hakikatnya merupakan pengembangan bentuk asas gaya tradisional.

Al-Massoudy menemukan rahasia-rahasia plastisitas dengan melihatnya secara mendalam dari kacamata batinnya yang tajam. Hal ini diakui oleh Michel Tournier bahwa dengan tangan kaligrafer ini kaligrafi memiliki kebebasan lukisan kontemporer yang syarat cita-cita.[79]

Kaligrafi gaya kontemporer ini oleh Ismail R. al-Faruqi dapat dikategorikan kepada bentuk kaligrafi Tradisional, Figural, Ekspresionis, Simbolis dan Abstraksionis Murni.[80]

1. Kaligrafi Tradisional ini dibuat oleh kaligrafer muslim kontemporer ke dalam beberapa gaya dan tulisan yang telah dikenal oleh generasi sebelumnya. Bentuk gaya tradisional ini karena adanya menunjukkan keselarasan dengan kebiasaan yang sudah lama mapan maupun dengan unsur yang lebih baku dalam tradisi Islam. Pada gaya tradisional ini tidak saja menyiratkan hubungan dengan masa lalu tetapi juga berkaitan dengan kesesuaian umum dengan aspek dominan dari seluruh hasil karya pelukis. Biasanya kaligrafer dari tradisional menggubah gaya tradisional ini menggubah gaya tradisional ini, menerapkannya sebagai sistem untuk diajarkan kepada murid-murid madrasah. Akhirnya di beberapa Negara Islam bermunculan sekolah-sekolah untuk mencetak kaligrafer. Gaya kaligrafi yang digubah bertolak

---

irama (*tahkayulat*), ekspresi (*ta'bir*), penampilan huruf (*al-azhar ak mar'iy al-harf*), visi modern (*al-khat al-hadis*) dan energy (*taqah).* Semua "ajaran" yang cukup berat tersebut ditempuh al-Massoudy dengan penuh disiplin*,* waktu yang panjang, dan proses tahap demi tahap. Di balik persyaratan itu, pelukis pendobrak ini memperhatikan dengan sungguh-sungguh kemungkinan yang bisa menyulap gaya klasik jadi kontemporer. Hasilnya parallel dengan yang diinginkan. Lihat Edi Amin, *Hassan Massoudy Sang "Pemberontak"* dari Timur, (*GORES KALAM*, Jurnal berkala LEMKA, nomor 14, JUli 2003). h. 5

[79] *Ibid*

[80] Ismail R al-Faruqi and Lois Lamya al-Faruqi, *op.cit,* h. 368 lihat juga H. Nurul Makin, *Kapita Selekta Kaligrafi Islam,* (Jakarta: Pustaka Panji Mas, 1995) h. 143

dari kaidah baku yang akhirnya muncul gaya kaligrafi yang beragam. Kaligrafer yang terkenal dalam aliran ini Abdul Ghani al-Bagdadi, Emin Berin (Turki), Muhammad al-Saggar, Muhammad Ali Shakir dan lain-lain.[81]

2. Kaligrafi Figural, yaitu merupakan gabungan motif-motif figural (gambar) dengan unsur-unsur kaligrafi melalui berbagai cara. Sebagian merupakan kombinasi tambahan yaitu motif kaligrafis dan figural hanya ditempatkan berjajar dalam sebuah karya seni. Cara kombinasi ini sebenarnya telah dirintis sejak dulu, namun elemen figural pada umumnya terbatas pada motif daun bunga yang digayakan untuk mencapai kualitas abstrak seni Islam yang baik. Bentuk lain dari kombinasi figural ini berbentuk desain buah. Pada desain tersebut huruf-huruf dipanjangkan, dipendekkan, dikembangkan atau ditekan. Kemudian diperluas dengan hiasan tambahan sebagai pengisi spasi yang kosong supaya sesuai dengan bentuk non kaligrafi, geometris, tumbuhan, binatang, atau figure manusia. Mereka yang berjasa dalam gaya kaligrafi ini antara lain Sayid Naquib al-Attas dan Sadiquain.[82]

3. Kaligrafi Ekspresionis, gaya kaligrafi ini sangat erat kaitannya dengan perkembangan estetika Barat. Kreasi yang mereka tampilkan merupakan hasil akulturasi seni dan seniman muslim dengan seni Barat pada masa sekarang. Istilah ekspresionis dalam kaligrafi ini dipakai untuk menggolongkan kaligrafi yang unsur emosi dan emotifnya, yaitu dengan mengutamakan emosi manusia, potret suasana hati, perasaan subjektif dan perhatian individualistik. Meskipun mereka menggunakan motif dari warisan kesenian Islam namun hasil karya mereka jauh menyimpang dari kaidah-kaidah baku kaligrafi murni. Oleh sebab itu, kaligrafi aliran ini lebih tepat sebagai seni Islam yang mendapat pengaruh dari Barat. Di antara kaligrafer yang mewakili

[81] *Ibid.,* h. 370
[82] *Ibid.,* h. 371-372

karya seni ini: Quthaiba Shaikh Nouro dan Buland al-Haidari.[83]

4. Kaligrafi simbolis. Menurut ismail al-Faruqi kaligrafi simbolis ini juga dipengaruhi oleh estetika Barat. Hal ini dibenarkan oleh Muhapril Musri yang mengatakan bahwa akulturasi antara kebudayaan Barat telah lama terjalin semenjak masuknya Islam ke Eropa lewat daratan Spanyol.[84] Kenyataannya dapat dilihat dalam desain kontemporer yang menggunakan aksara atau kata untuk dijadikan simbol ide atau kumpulan ide-ide sebagai lambang dari suatu gagasan. Umpamanya dengan mengemukakan huruf sin (س) yang diasosiasikan dengan pedang atau pisau.[85]

   Penampilan huruf simbolis dalam komposisi ini bertujuan agar dapat menyampaikan pesan khusus sebagai penerang yang terkandung dalam tulisan tersebut. Oleh karena itu komposisi yang menampilkan simbol huruf yang dipandang sebagai ilham perasaan seniman, seakan huruf tersebut dipaksa menggabungkan diri dengan kombinasi makna yang artifisial. Huruf seakan-akan dibuat melingkari perannya sebagai pembawa simbol.

5. Kaligrafi Abstrak atau semu. Kategori kaligrafi ini terdiri dari huruf-huruf tunggal namun bentuknya tidak mengandung makna konvensial yang berhubungan dengan bentuknya. Kaligrafi ini sering kali tidak membawa suatu misi, karena hanya terdiri dari coretan-coretan huruf tunggak. Jika motif kaligrafis ini tetap mengandung makna, itu berasal dari implikasi simbolis sastra. Beberapa seniman dunia muslim yang memakai kaligrafi dengan cara ini telah berupaya mendirikan mazhab seni yang mereka namakan "Satu Kelompok Dimensi", yang bertujuan untuk memanfaatkan tulisan Arab seakan-akan tidak ada bedanya motif geometris dan figural.[86] Dalam aliran ini huruf tidak lagi menjadi motif

---

[83] *Ibid*, h . 374-375
[84] Muhapril Musri, *op.cit*,. h. 55
[85] Ismail R. al-Faruqi, *op.cit*,. h. 373
[86] *Ibid,* h. 374

yang punya makna, tetapi sebagai misi yang diselipkan pelukis dan bisa juga sebagai sekedar pendukung latar belakang lukisan.

Pada kaligrafi kontemporer ini terdapat dua persoalan yang menjadikan pergumulan antara seni lukis dan seni kaligrafi. Di Indonesia menurut D. Sirojuddin AR, saat itu dihadapkan kepada dua persoalan. Pada saat para kaligrafer mulai tertarik mempelajari seni lukis kontemporer sementara para seniman mulai tertarik mempelajari seni kaligrafi.[87]

Dalam perkembangan seni kaligrafi kontemporer ini ada beberapa cara yang termudah untuk merekayasanya adalah dengan pertama-tama "membebaskan" huruf-huruf dari akarnya, kemudian menetapkan "produk pembebasan" tersebut pada *maqam-maqam* gaya kontemporer (tradisional, figural, simbolik, ekspresionis, atau abstrak) sesuai dengan pilihan yang diinginkan. Artinya pada masa ini kaligrafi tidak lagi bersifat kaku dan terpaku pada kaidah murni yang hanya mengandalkan bentuk kaidah dasar saja, akan tetapi sudah dalam bentuk pengembangan dari kaidah dasar tetapi tentang berpedoman pada kaidah dasar tersebut.

Dengan rekayasa pembebasan tersebut merupakan hasil ijtihad dari para *khattat* atau pelukis itu sendiri, maka akan lahirlah beragam karya sebanyak perekayasanya. Seperti halnya yang terdapat pada karya Naja al-Mahdawi dalam mengolah karya berkoalisi dengan pelukis Jerman Hoefikel. " *Al-harfu 'indi maddatun hayyah ashgu minha mata asya kama asya,"* (huruf bagi saya adalah materi hidup yang dapat saya olah sekehendak saya kapan saja saya mau).

[87] D. Sirojuddin AR, Merekayasa Kaligrafi Kontemporer, *op.cit.* h. 6

## C. Perkembangan Kaligrafi Islam di Indonesia

Sebenarnya seni kaligrafi di Indonesia yang khas Indonesia belum ada, sebab sampai saat ini jenis tulisan Arab yang berkembang di Indonesia masih mengikuti gaya masing-masing pelukis kaligrafi. Belum terlihat adanya keseragaman untuk menciptakan gaya tulisan Arab yang berciri khas Indonesia. D. Sirojuddin AR, mengemukakan dalam menyebut tentang seni budaya Islam di Indonesia.[88] Akan tetapi di antara semua perwujudan seni budaya Islam di Indonesia, agaknya seni kaligrafi ini berada dalam kedudukan yang menentukan. Mengenai kaligrafi di Indonesia ini belum ada "kata putus" mengenai corak khusus dari Indonesia.

Memang bila kita lihat dari hasil kesuburan reproduksi sudah cukup banyak yang berkarya kaligrafi, tetapi belum bisa diukur sebagai hasil aliran Indonesia. Jadi kaligrafi di Indonesia belum dapat dikatakan kaligrafi Indonesia atau dengan menggunakan istilah kaligrafi *Indosisme*, sebab pada umumnya karya kaligrafi yang berkembang di Indonesia itu berkiblat pada karya kaligrafi di Timur Tengah.

Akan tetapi mengenai posisi kaligrafi Indonesia menurut A.D. Pirous ketika menyaksikan koleksi seni Islam Timur Tengah di Metropolitan Museum, New York ternyata seni kaligrafi Indonesia tidak selalu rendah dan berada di pinggiran.[89] Ternyata seni budaya Indonesia sudah mampu bersaing dengan karya asing.

Hasil karya kaligrafi di Indonesia apabila dilihat dari motivasi awal yang menjadi inspirasi para kaligrafer dalam membuat karyanya D. Sirojuddin mengklasifikasikan menjadi: *Pertama,* karena "kesukaan" para seni rupa Indonesia. Bentuk ini tidak berumur panjang dan hasilnya belum memadai menerima "gondokan". *Kedua,* bentuk sambutan dari para seniman.

---

[88] Muhapril Musri, *op.cit.,* h. 65

[89] Danarto, *Membumikan Pesan Ilahi Melalui Kaligrafi,* (REPUBLIKA, Minggu 17 Maret 2002), h. 9

Bentuk ini masih belum mempunyai kemampuan seni kaligrafi dan hanya sekedar coretan yang jauh dari kaidah *imlaiyah* dan *khattiyah.*[90]

Karya kaligrafer Indonesia masih bersifat individual dan belum ada keseragaman corak yang dihasilkannya terlebih apabila dibandingkan dengan bentuk kaligrafi murni. Menurut A.D. Pirous kaligrafi yang berkembang di Indonesia adalah kaligrafi yang bercorak kontemporer.[91]

Seni kaligrafi Islam ini sebenarnya sudah lama dikenal di Indonesia, sejalan dengan masuknya Hasan Mu'arif Ambari. Secara kronologi kehadiran tulisan Arab dan pemakaiannya secara formal pada abad ke-11. Bukti ini dapat dilihat pada makam-makam penyiar agama Islam dan raja-raja dari kerajaan Islam seperti: makam Fatimah binti Maimun (475H/1082M), makam Sultan Malik al-Shaleh (696H/1297M) dan makam Nuhrisah (1412M).

Masuknya Islam ke Indonesia ini sekaligus dimulainya perkembangan seni kaligrafi di Indonesia. Para saudagar yang menyebarkan Islam tersebut tidak hanya menularkan sistem norma dan etika religius belaka, tetapi juga menyangkut corak kebudayaan dan kesenian yang telah mentradisi dalam kehidupan mereka. Hampir semua corak seni budaya tersebut ikut masuk ke Indonesia. Lalu bangsa Indonesia mengenal dan menyerap ajaran Islam beserta seni budaya di dunia Arab kala itu.

Bangsa Indonesia yang sudah terasuki oleh semangat keislaman dan akomodasi serta toleransinya yang tinggi semakin memudahkan mengalirnya ajaran Islam ke dalam budaya lokal. Tak pelak lagi, terjadilah proses asimilasi antara seni budaya Arab yang telah tersirati Islam dengan seni budaya asli Indonesia. Dengan kondisi tersebut, lahirlah seni budaya Islam Indonesia. Dalam arti segala hasil cipta, karya jiwa, dan raga manusia muslim di Indonesia yang indah dan mengesankan, dibuat

---

[90] Kaidah *Imlaiyyah* adalah tata cara menulis Arab yang betul, sedangkan kaidah *Khattiyah* adalah tata cara penulisan yang indah sesuai dengan rumus-rumus menurut ketetapan-ketetapan alirannya.

[91] *Ibid.*

dengan niat yang suci sebagai pengabdian kepada Islam dan manifestasi keimanan kepada Allah SWT.

Hal ini menurut Chatibul Umam bahwasanya seni kaligrafi merupakan seni budaya Islam yang pertama kali ditemukan di Indonesia, bahkan menandai masuknya Islam ke Indonesia. Selain itu seni kaligrafi itu pada masa-masa awal menjadi curahan ekspresi kaum muslim atau alternatif berkesenian yang "aman" di tengah arus yang melarang bentuk figur-figur bernyawa.[92] Meskipun ada pendapat yang mengatakan bahwa larangan tersebut berlaku pada makhluk hidup yang berjiwa, namun seni menggambar makhluk hidup itu memang mutlak dilarang.[93]

Sebenarnya banyak faktor yang menyebabkan seni kaligrafi Islam itu berkembang dengan pesat di Indonesia. Selain kaligrafi itu mendapat tempat tersendiri dalam al-Quran, didukung pula oleh sikap para ulama terhadap seni kaligrafi ini. Memang jika dibanding dengan seni-seni lainnya sikap yang ditunjukkan bertolak belakang karena pada seni lain tersebut ada unsur-unsur yang dilarang dalam agama dan pada seni kaligrafi secara final dapat diterima karena jauh dari unsur makruh apalagi haram.

Penghargaan tersebut memberi peluang yang besar bagi para kaligrafer dalam mencipta, berkreasi dan mengolah visualisasi tulisannya. Keadaan tersebut menjadikan seni kaligrafi semakin berkembang dengan pesat. Irhas A. Shamad mengemukakan dalam perkembangan seni kaligrafi itu secara umum ada tiga bentuk:

1. Kaligrafi Murni (*Tahsinul Khat*) yaitu kaligrafi yang penulisannya didasarkan sepenuhnya pada prinsip-prinsip aturan (kaidah) menulis baku sebagaimana yang dirumuskan oleh maestro-maestro kaligrafi masa lalu atas dasar tuntutan penulisan ayat-ayat al-Quran pada mushaf-mushaf dan untuk

[92] Chatibul Umam, *op.cit*

[93] J. Pedersen, *Fajar Intelektual Islam, Buku dan Sejarah Penyebaran Informasi di Dunia Arab,* (Bandung: MIzan, 1984), h. 122

tujuan dekorasi pada bangunan-bangunan ritual Islam. Kecuali pada abad-abad tengah Islam, perkembangan jenis-jenis kaidah buku ini seperti telah terhenti, setidaknya sampai pada masa kekhalifahan Turki Usmani. Para kaligrafer setelah itu tidak lebih hanya memanut apa yang sudah digariskan oleh pendahulunya.

2. Seni kaligrafi, bentuk ini terlihat luwes dibanding dengan bentuk *pertama*, kaidah-kaidah huruf tetap dijadikan sandaran, namun dari komposisi menjadi fokus perhatian seniman dengan mempertimbangkan aspek spiritualitas sebagai ruhnya. Keindahan pada bentuk yang kedua ini ditempatkan pada kemampuan imajinasi seniman penulisnya dalam menstilir namun sederhana. Penonjolan utama bentuk ini terletak pada rangkaian huruf-hurufnya berkesan kuat, karena memancarkan nilai-nilai religiusitas dan semangat ilahiyah. Tampil sedeerhana, tapi justru kesederhanaan itu menjadikannya mempesona, seperti menjanjikan dan kesejukan layaknya seperti pantulan wajah Islam itu sendiri.

3. Lukisan kaligrafi. Bentuk ini lebih banyak bermunculan setelah abad ke dua puluh terutama di kalangan pelukis-pelukis umum. Lukisan kaligrafi ini didasarkan hanya pada aturan-aturan melukis: unsur komposisi warna, ruang, dan pencahayaan tetap menjadi pertimbangan utama. Penempatan kaligrafi (huruf-huruf Arab) pada lukisan hanya berfungsi memperkaya materi, sehingga penampilan itu tidak terlalu mempertimbangkan kaidah penulisan yang baku, akan tetapi aksara-aksara yang dimuat hanya tunduk pada aspek yang menjadi pertimbangan dalam melukis.[94]

Mengenai potret dan potensi perkembangan seni kaligrafi di Indonesia ini, D. Sirojuddin membaginya kepada tiga angkatan, yaitu angkatan perintis, angkatan pesantren dan

---

[94] Irhash A. Shamad, *Kaligrafi Sebagai Sarana Transformasi Nilai Ilahiyah dalam Sosio-Religiositas,* (Padang: Makalah, disampaikan pada diskusi panel "Kontribusi Kaligrafi Islam dalam Program Pembangunan di Kodya Padang, dalam rangka Hari Jadi ke-32 FAkultas Adab IAIN Imam Bonjol Padang, 21 Januari 1995), h.3

angkatan pendobrak dan pelukis.[95] Angkatan Perintis ini dimulai pada awal masuknya Islam di Indonesia. Pada mulanya kaligrafi Islam di Indonesia belum begitu berkembang dan menonjol sebagaimana seni rupa. Hal ini karena penerapan kaligrafi Islam sebagai lukisan masih sangat terbatas.[96] Aksara Arab ini pada masa itu hanya digunakan makam-makam dan untuk kepentingan naskah al-Quran. Selain itu juga digunakan pada media lainnya seperti logam, kayu, batu dan ada juga yang dibuat motif wayang.

Beberapa bukti mengenai kaligrafi ini terdapat pada makam-makam kuno. Bukti terakhir dengan ditemukannya mushaf al-Quran tua atau naskah perjanjian *Qaulul Haq*.[97] Pada masa itu sudah ada perkembangan kreativitas lokal para seniman Indonesia yang menonjol dalam memahatkan kemampuan seni kaligrafi pada nisan dengan hiasan lokal. Kemudian pada abad ke-16 sampai 19, corak pahatan kaligrafi ini dibubuhi kalimat tauhid. Hal ini terlihat pada makam Goa Tallo Sulawesi Selatan, Birma Ternate dan Tidore. Sedangkan pada abad ke-18an dan abad ke-20, seni kaligrafi tidak lagi bersumber pada makam, tetapi sudah beralih kepada kegiatan kreasi seniman Indonesia yang diwujudkan dalam aneka media seperti kertas, kayu, logam, kaca, dan media lainnya.[98]

Pada tahap selanjutnya perkembangan seni kaligrafi Islam ini dipadukan dengan seni arsitektur mesjid ini dapat dilihat pada beberapa masjid di Indonesia seperti Masjid Demak, Masjid Agung Kesepuhan Cirebon, Masjid Kudus dan lain-lain.[99] Pada saat itu seni kaligrafi Islam di Indonesia tidak ditujukan untuk mengembangkan nilai keindahan tulisan Arab sebagai karya seni tulis, tetapi lebih sebagai tanda pelambang yang sudah mempunyai motif lukisan.

---

[95] Taufik Abdullah (ed), *op. cit.,* h. 3

[96] Islah Gusmian, *Kaligrafi Islam dari Seni Hingga Simbolisme Spiritual,* (*AL-JAMIAH, Journal of Islamic Studies,* Vulume 41. No 1, 2003 M/1424H), h. 123

[97] Taufik Abdullah, *op.cit.,* h. 299

[98] *Loc cit*

[99] Isnudiyanto, *Kaligrafi dan Akulturasi dalam Perkembangan Arsitektur Masjid,* (Makalah Diskusi Panel Kaligrafi Islam Nasional Yogyakarta, 1991), h. 45.

Pada abad ke-17 sampai sesudahnya sudah ada kecendrungan seniman muslim untuk menggambarkan makhluk binatang atau wujud manusia dengan menggunakan susunan komposisi kaligrafi ayat al-Quran. Sebagaimana halnya yang dilakukan oleh para *khattat* Persia yang biasa membuat gambar macan sebagai simbol kepahlawanan Ali bin Abi Thalib (Macan Ali) atau Fatimah.[100]

Karya seperti ini juga menjalar ke Indonesia seperti di keraton Cirebon, Yogyakarta, Surakarta atau Palembang. Sampai tahun 60-an tulisan kaligrafi yang berwujud buraq masih banyak ditemukan di Sumatera dan Jawa.

Kaligrafi di Indonesia pada angkatan perintis ini belum ada seniman atau ahli kaligrafi yang menonjol dan ragam kaligrafi yang digunakan masih mengikuti gaya Timur Tengah yang berciri khas *khat kufi*. Dan jenis khat lain yang digunakan adalah *khat tsulus, naskah, muhaqqaq, raihani, riqa,* dan *tauqi'*. Sementara gaya yang paling dominan digunakan adalah *kufi* dan *naskhi* yang dipergunakan pada makam-makam dan naskah kuno.

Angkatan kedua yaitu angkatan Pesantren. Pertumbuhan angkatan pesantren ini diawali sejak dimulainya dakwah oleh para wali. Kemudian para wali ini mendirikan pesantren sebagai pusat pengajaran mereka. Di antara pesantren perintis yang terkenal yaitu Giri Kedanton, Pesantren Ampel Denta di Jawa Timur (Gresik, Surabaya) dan pesantren Syaikh Qura di Karawang, Jawa Barat.[101]

Pelajaran *khat* pada masa ini masih sangat sederhana dan belum menjurus kepada bentuk yang mengandung penghayatan nilai estetis. Sedangkan alur goresannya masih mempertimbangkan bentuk baku *kufi* dengan cirri pokok kotak-kotak yang masih sederhana. Dan gaya *naskhi* dan *farisi* yang dipakai pun juga sangat sederhana. Hal ini telah tertuang dalam

---

[100] Taufik Abdullah, *op cit.,* h. 299

[101] *Ibid,* h. 300

naskah agama (kitab) dan mushaf al-Quran.

Kesederhanaan seni kaligrafi tersebut tampak pada anatomi huruf yang dibuat hanya mengikuti rasa keindahan, dan tidak disadarkan pada wujud kaidah standar yang telah ditentukan. Alat yang digunakan pun masih bersahaja, seperti tinta dari arang kuali atau asap lampu tempok, sedangkan media tulis yang digunakan hanya terbatas pada kertas.[102] Kesederhanaan anatomi huruf ini karena pada masa itu belum ada buku yang memuat kaidah menulis *khat* secara terencana. Hanya pesantren Gontor yang sudah mulai memasukkan pelajaran *Khat* pada kurikulum pelajaran pesantren.

Buku pelajaran kaligrafi ini mulai terbit pada abad ke-20. Buku yang terpopuler dan yang banyak digunakan sebagai referensi pada waktu itu adalah *Qawaid al Khat al-Araby*, karangan Hasim Muhammad al-Baghdadi yang sejak tahun 70-an sudah menyebar di Indonesia. Sedangkan di Indonesia buku pelajaran *khat* yang pertama kali keluar adalah karangan Muhammad Razzaq Muhilli, dengan judul *Tulisan Indah* (1961), disusul *Khat, Seni Kaligrafi: Tuntunan Menulis Halus Huruf Arab,* karangan Abdul Karim Husein (1971).[103]

Di antara pelopor seni kaligrafi pada angkatan pesantren ini adalah KH. Muhammad Abdul Razzak Muhili dari Tangeranag, H. Darimi Yunus dari Padang Panjang, H.M Salim Fachri dari Langkat, dan KH. Rofi'itu Karim dari Probolinggo. Kemudian menyusul angkatang generasi muda pada tahun 90-an antara lain: K. Makhfuz Hakim dari Ponorogo, Rahmat Arifin dari Malang, D. Sirojuddin dari Cirebon, Ali Akbar dari Purwejo, Misbahul Munir dari Gresik, Chumaidi Ilyas dari Bantul, dan Nur Aufa Shidiiq serta M. Noor Syukran dari Kudus.[104] Selanjutnya D. Sirojuddin aktif menulis buku kaligrafi dan mengalihkan kreasi seninya pada lukisan. Di samping itu juga mendirikan Lembaga Kaligrafi al-Quran (Lemka) pada

---

[102] *Ibid,* lihat juga D. Sirojuddin AR, *Potret dan Potensi Pengembangan seni Kaligrafi Islam di Indonesia,* (Buku 25 Tahun MTQ dan 17 Tahun LPTQ, LPTQ Nasional: 1994) h. 1

[103] Taufik Abdullah (ed), *op. cit.,* h. 299

[104] *Ibid*

tahun 1985 di Jakarta dan pesantren kaligrafi al-Quran tahun 1966 di Sukabumi.

Dari lulusan pesantren ini sering memunculkan para *khattat* yang sering mengkhususkan diri pada penulisan mushaf, buku agama dan dekorasi dinding masjid. Dengan kehadiran para *khattat* yang berasal dari pesantren pada waktu belakangan cukup mempersubur unsur hiasan majsid modern yang baru dibangun. Adakalanya penulisan kaligrafi itu diprogram seiring dengan pada masa masjid itu dibangun.

Angkatan ketiga adalah angkatan pendobrak dan pelukis. Munculnya angkatan ini ketika masyarakat sudah menyadari akan arti penting dari seni kaligrafi. Kalangan masyarakat yang memberikan perhatian khusus pada kaligrafi ini khususnya kalangan muda yang sebelumnya sudah punya bakal kaligrafi pada pesantren dan sudah mulai berkarya dengan ciri khasnya.

Titik awal dari kehadiran lukisan kaligrafi dapat diukur sejak tahun 1979, ketika pameran Lukisan Kaligrafi Nasional pertama yang diadakan sebagai salah satu acara MTQ Nasional XI di Semarang. Setelah itu juga diadakan pameran pada Muktamar Pertama Media Massa Islam se-dunia, 1980, di Balai Sidang Jakarta, selanjutnya pada MTQ Nasional XII di Banda Aceh, 1981; MTQ Nasional XIII di Padang tahun 1983; MTQ Nasional XVI di Yogyakarta, 1991; Pameran Kaligrafi Islam di Balai Budaya Jakarta dalam rangka menyambut tahun baru Hijriah 1405 (1984); dan pameran lain yang lebih intensif di hotel dan gendung pameran di Jakarta.

Kehadiran "seni lukis" kaligrafi ini pada awalnya tidak jarang mendapat tanggapan atau reaksi, bahkan ada yang menjurus kepada "pernyataan perang" terhadap seni lukis kaligrafi ini. Namun di balik itu para *khattat* juga menyadari kelemahannya selama ini, yaitu kurangnya wawasan teknik, kurang mengenal ragam media serta terisolasi dalam dari penampilan di muka publik. Kekurangan yang mencolok adalah kelemahan tentang bahasa rupa yang hanya lebih dimiliki oleh para pelukis.

Selanjutnya adalagi angkatan Kader MTQ. Masuknya lomba kaligrafi pada MTQ merupakan awal dimulainya angkatan kader MTQ. Seni kaligrafi sudah menjadi salah satu cabang dalam perlombaan pada MTQ, baik untuk tingkat nasional maupun di tingkat daerah. Dengan demikian masuknya seni kaligrafi pada MTQ sudah menjadi satu modal dan basis potensi pengembangan seni kaligrafi Islam di Indonesia.

Bentuk awalnya sayembara kaligrafi MTQ Nasional XII, 1981 di Banda Aceh dan MTQ Nasional XIII, 1983 di Padang.[105] Ternyata peminatnya cukup banyak sehingga dapat mendorong minat dan perhatian dari kalangan masyarakat. Akhirnya masyarakat termotivasi untuk perlunya melakukan pembinaan dalam aspek tulisan ini. Kemudian dicanangkanlah bahwa adanya *Musabaqah Khath Indah al-Quran* (MKQ) yang secara terencana dalam setiap MTQ.

Pada awalnya pelaksanaan sayembara kaligrafi pada MTQ Nasional di Banda Aceh dan Padang oleh LPTQ (Lembaga Pengembangan Tilawatil Quran) pada tingkat nasional kurang memuaskan, karena sistem yang digunakan ialah dengan mengirim hasil karya *khat* langsung kepada panitia, sedangkan cara pembuatannya dilaksanakan di tempat masing-masing peserta. Kemudian baru pada MTQ Nasional XIV di Pontianak, sayambara tersebut diadakan, tetapi digelar dalam bentuk demontrasi langsung.[106]

Dalam perlombaan tersebut terdapat tiga cabang yang dilombakan (penulisan *naskah*, hiasan mushaf dan dekorasi). Pada mulanya ketiga cabang ini ada dikerjakan sekaligus oleh seorang peserta musabaqah. Hal ini terdapat menjelang pelaksanaan MTQ Nasional XVI, 1991 di Yogyakarta sampai pelaksanaan MTQ Nasional XVII (1994) di Pekan Baru (Riau). Namun dilihat dari hasilnya tidak seorang pun peserta yang bisa menghasilkan tiga karya yang bagus. Ada yang dekorasinya bagus tapi tulisan naskahnya tidak. Begitu juga sebaliknya, ada yang tulisan naskahnya terbagus tetapi tidak mampu melahirkan

---

[105] D. Sirojuddin AR, *op. cit.,* h. 6

[106] *Ibid*

sebuah dekorasi yang menarik.

Tetapi setelah dipertimbangkan memang tidak memungkinkan menyatukan tiga golongan yang nantinya dikerjakan oleh seorang peserta. Sebab nantinya tidak menjadikan hasil karyanya menjadi suatu karya yang berkualitas. Kemudian dirubahlah metode lombanya, bahwa satu cabang dilakukan oleh seorang peserta. Peminat peserta itu tidak saja dari kalangan putra saja, sebagian peminatnya terdapat juga dari kalangan putri. Namun kalangan putri masih kesulitan meraih supremasi melawan peserta pria. Jika hal ini dibiarkan berlarut akan menghilangkan gairah peserta putri untuk terus mengikuti perlombaan tersebut.[107]

Peminat dari peserta putri ini cukup banyak, jika tidak dimasukkan gologan *khat* putri ini ke dalam perlombaan Nasional, maka terjadilah penumpukan peserta putri di daerah. Kemudian pada MTQ Nasional XVII tahun 1994, di Pekanbaru, (Riau) sudah dimasukkan peserta khat khusus untuk putri.[108] Dengan adanya pengelompokan khusus putri ini dapat memotivasi lebih dan lebih menggugah kaum putri untuk selalu ikut dalam perlombaan tersebut. Kalau tidak demikian otomatis kelompok putri itu tidak akan menikmati yang namanya juara dalam kaligrafi, sebab harus bersaing dengan kaum pria. Dengan ini jelaslah bahwa kaligrafi dapat dijadikan sebagai perangsang minat masyarakat Islam untuk menciptakan kreasi baru dalam bidang seni budaya yang bernilai tinggi.

Dari hasil pengembangan karya MTQ tersebut ternyata dapat melahirkan sebuah karya al-Quran berbaju Indonesia. Hal ini dapat dilihat kala MTQ XVI di Yogyakarta, tentang adanya kesepakatan antara kaligrafikus, ahli *khat* (tulisan Arab) dan Departemen Agama untuk menggarap mushaf al-Quran berciri khas Indonesia. Yang diindonesiakan itu adalah segi ornamennya, sementara isi kandungannya tetap berpegang pada

---

[107] *Ibid*

[108] D. Sirojuddin AR, *Perhakiman Kaligrafi dan Permasalahannya* (Gedung Serbaguna LBIQ DKI Jakarta, disampaikan pada penataran Dewan Hakim MTQ se-DKI Jakarta, 4 November 1992), h. 3

mushaf Usmani, demikian yang dikemukakan oleh Amri Yahya.[109]

Hal ini sudah merupakan kesepakatan para seniman Indonesia untuk mewujudkan mushaf Indonesia ini. Di samping ornamennya yang berbeda, pada mushaf Indonesia ini juga dilengkapi dengan tanda waqaf yang khas, biasanya tanda *tho,* dipakai tanda *qola.*[110] Karena kebanyakan masyarakat Indonesia kurang mengetahui bahasa Arab. Sebab dengan ditukarnya waqaf dengan ط tanda ditukar dengan قال merupakan suatu bentuk penyederhanaan dalam bentuk waqaf bacaan al-Quran. Sebelumnya tanda waqaf yang terdapat dalam al-Quran itu sangat banyak. Penyederhanaan ini adalah bentuk standar dari tanda waqaf tersebut.

Perbedaan al-Quran mushaf Istiqlal dengan mushaf lainnya bukanlah terletak pada isinya, tetapi pada iluminasinya yang bercirikan Indonesia.[111] Ukiran maupun hasil tekstil (batik) dibuat benar-benar menggambarkan kekayaan budaya

---

[109] Mushaf yang dibuat itu berukuran 60x90 cm, para perancangnya terdiri dari tiga kelompok. Kelompok pertama; para penulis mushaf; kelompok kedua; para penulis dibawahi pakar oleh pakar al-Quran bekerja sama dengan desainer yang merancang dan menggambarkan ornament atau iluminasi. Kelompok ketiga adalah yang bertugas sebagai pengawas atau *pentashih* – supaya tidak terjadi kesalahan dalam tanda baca, huruf, kalimat dan sebagainya. Identitas Indonesia ini tidak saja dari segi ornamennya saja, tetapi dari segi warna dan corak Indonesia. Untuk alam Indonesia yang biasanya selalu mendapat sinar dari matahari maka warna yang ditampilkannya adalah warna cerah dan gemerlap yang menjadi ornamen. Dan mushaf tersebut diberi nama Istiqlal (kemenangan) sesuai dengan nama mesjid agung di Indonesia. Memang di mesjid Istiqlal tersebut khusus pada setiap hari Jum'at para seniman akan mendemontrasikan bagaimana mereka membuat mushaf bercorak Indonesia ini. Ide pertama pembuatan mushaf ini datang dari Pak Harto. Itulah sebabnya penulisan pertamanya diresmikan oleh Presiden Suharto yang bertepatan dengan hari peringatan *Nuzul Quran* 2 April 1991. Lihat: Rahmat Hadebae (ed), *al-Quran Berbaju Indonesia, sedang dibuat al-Quran dengan Hiasan Khas Indonesia,* (AGAMA, Jakarta, Laporen M. Toha Bandung dan Ali Munhanif, No: 25/thn/IV/2 Maret, 1991)

[110] Nanang Syaikhu, *Salamah dari Istiqlal.* (*PANJI MASYARAKAT,* NO: 840. 6-19 Jumadil Awal, 1-14 Oktober 1995) h. 14

[111] Salah satu yang menandai bahwa mushaf al-Quran ini berciri Indonesia ialah karena di dalamnya terdapat 95 desain iluminasi (termasuk desain halaman ayat) dengan ragam bias 42 wilayah budaya dari 27 propinsi di Indonesia. Untuk lebih jelas, lihat *Ibid.*

Indonesia.

Penyelenggaraan Festival Istiqlal II ini meluncurkan suatu mushaf al-Quran yang khas Indonesia. Ornamen-ornamen hias yang menghiasi mushaf ini berasal dari ukiran budaya dari Sabang sampai Merauke. Pada mushaf ini ditulis dengan seni yang sarat dengan etika dan estetika Islam. Hal ini dapat terlihat pada iluminasi dan hiasan pinggirnya yang indah yang melingkari ayat-ayat al-Quran di tengah-tengahnya.

Pengaruh perkembangan seni kaligrafi setelah diadakannya perlombaan pada MTQ sangat besar. Di samping munculnya berbagai karya dari para seniman dan kaligrafer juga telah melahirkan berbagai pusat pembinaan dalam seni kaligrafi, baik di pusat maupun di daerah. Pada IAIN Jakarta dengan pusat studionya Fakultas Adab yang telah lahir tanggal 25 April 1985, telah berdiri pusat pengembangan pelatihan kaligrafi Islam yang bernama LEMKA (Lembaga kaligrafi Islam).[112]

Tujuan berdirinya adalah untuk mengembangkan seni kaligrafi di tanah air, khususnya kepada mitra muda. Selain itu juga dijadikan sebagai sentral pengkajian tentang seni kaligrafi Islam di Indonesia. Selain itu juga terdapat beberapa wadah pembianaan kaligrafi yang terdapat di daerah sebagaimana yang terdapat di Sumatera Barat pada fakultas Adab IAIN Imam Bonjol Padang.

---

[112] Subki Jazuli, *Mengenal Lemka, (INSTITUT*, edisi Juli 1987), h. 21

# INDEKS

## A



## B



## C

## L



## M



## N



## P

## Q



## R



## S



## T



## U



## Y

Seni adalah bagian dari metode dakwah, namun juga sebagai media dalam berdakwah. Salah satu diantara seni tersebut adalah seni berbicara. Berbicara sebagai sebuah seni turut menentukan lancarnya kegiatan dakwah di dunia Islam. Dakwah tidak dilakukan dengan kekerasan, akan tetapi dengan komunikasi "sambung rasa" yaitu komunikasi seni. Dalam memberikan pelajaran, al-Qur'an menuntun juru dakwah dengan mempergunakan bahasa yang indah, lemah lembut, jelas, tegas, menyentuh jiwa dan mendalam. Keindahan bersumber kepada Tuhan. Keindahan yang ada pada alam termasuk yang dinikmati manusia adalah bagian terkecil dari keindahan yang dianugerahkan Allah, karena Allah adalah indah dan suka kepada yang indah.

Buku ini berbicara tentang keberadaan, performance dan pengaruh seni Islam pada pembentukan tamadun masa kini, berisi tinjauan khusus tentang : Seni Bicara (Pidato) atau Retorika, Seni Musik, Seni Suara (Nyanyian), Seni Rupa (Bina), Seni Kaligrafi, Seni ukir dan dekorasi.

---

Dr. Febri Yulika, S.Ag., M.Hum sehari-hari mengabdi sebagai dosen di Institut Seni Indonesia Padangpanjang Sumatera Barat. Pendidikan menengahnya diselesaikan di MAPK Koto Baru Padangpanjang. Kemudian beliau melanjutkan ke S1 jurusan Aqidah Filsafat IAIN Surakarta. Adapun gelar master dan doktornya diraih dari Program Pascasarjana Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Beliau bisa dihubungi di febri_yulika@yahoo.com

ISI Padangpanjang

Jl. Bahder Johan, Guguk
Malintang, Padangpanjang Timur,
Kota Padang Panjang,
Sumatera Barat 27118

ISBN 978-602-17588-9-2
9 786021 758892